BIBLIOTECA

SCELTA

DI OPERE ITALIANE

ANTICHE E MODERNE

vol. 591

G. B. CERESETO

STORIA

DELLA POESIA IN ITALIA

VOLUME SECONDO.

STORIA

DELLA

POESIA IN ITALIA

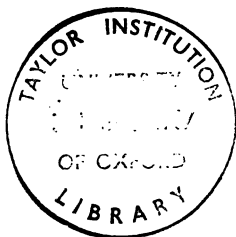
LEZIONI

DI

G. B. CERESETO

VOLUME SECONDO

MILANO
DITTA GIOVANNI SILVESTRI
Corso Francesco, Piazza S. Paolo, N. 948.

1857.

TORQUATO TASSO[1]

O

DELL'EPOPEA STORICA

GIAN GIORGIO TRISSINO

LEZIONE XXV.

SOMMARIO. — Naturale trapasso dalla epopea romanzesca alla storica. — Del Trissino. — Cenni biografici di questo poeta. — Argomento del suo poema, e difetto nella scelta — e nella esecuzione. — Se il verso sciolto sia conveniente all' epopea.

La bieca politica dei gabinetti non aveva, o giovani, cosiffatamente nell' età dell' Ariosto spenta ogni scintilla dell' antico spirito cavalleresco, che non si vedessero a quando a quando rinnovare le scene dei romanzi della Tavola rotonda, e alcuni principi non si studiassero di restaurare nelle corti il codice dei personaggi descritti da Turpino. La sfida tra Carlo V e Francesco I a mo' d'esempio, le famose battaglie combattute con tanto eroismo, e tanto dispregio della vita da quest' ultimo nel Milanese, le gesta di Baiardo, il cavalier senza macchia, gli arrischiati rapinamenti del Borbone, le giostre, i tornei, le corti bandite, i carnescialeschi ce-

(1) Il Tip. Silvestri ha pubblicato la *Gerusalemme liberata* vol. 142, *Rime ed Aminta* vol. 146 della Biblioteca scelta, e *Le Veglie* in 16.

lebrati dai signori e principi di quel tempo, non ritraevano qualche cosa delle antiche avventure, descritte nei poemi e nelle leggende del Medio Evo e dei Reali di Francia? Ad onta però di tali apparenze, sarebbe ridicolo l'immaginare, che appunto fra tanti raggiri di politica, fra le gare di dominio, sostenute dalle più subdole arti di regno, di cui era schifoso maestro Carlo medesimo, potessero aversi in pregio le avventate, per non dir pazze generosità dei cavalieri, i quali per un puntiglio perigliavano la corona, e davano per una parola la vita. L'Ariosto medesimo, come già stupito della cortesia dei campioni da se descritti, avea ragione di esclamare:

> O gran bontà dei cavalieri antiqui!
> Eran rivali, eran di fe' diversi;
> E si sentian da gli aspri colpi iniqui
> Per tutta la persona anco dolersi;
> E pur per selve oscure e calli obliqui
> Insieme van senza sospetto aversi.

L'epopea romanzesca pertanto non ritraendo più la vita reale, veniva, come dicemmo, declinando; e avendo compiuto l'ufficio suo, e descritto il suo giro, apparecchiavasi ad assumere la nuova forma, che noi diremo o classica o storica, se vi sembra più acconcio. Non credo però di avere ad insistere troppo e sulla ragionevolezza e sulla necessità di questo trapasso.

Nel Cinquecento avveravasi quello che era molto innanzi accaduto nella Grecia; imperocchè certi principii si riproducono costantemente, ripetendosi anche di tempo in tempo le medesime cagioni. Ora in Grecia, se ben vi rammenta, innanzi a tutto comparvero i poemi sacri e le teogonie; poscia i mitologici o delle fatiche favoleggiate degli eroi e de' semidei; e da ul-

timo gli storici, a capo dei quali stanno i canti omerici. Insomma, per dir tutto in poche parole, la poesia da prima è sacra, poscia eroica, e infine storica; il che risponde a capello alle tre età immaginate da Giambattista Vico nella *Scienza nuova* (1), degli Dei, degli eroi e degli uomini. Lo stesso giro d'idee, la stessa vicenda nelle forme poetiche rinnovossi fra noi. L'epopea moderna prende il carattere sacro nelle vite di Gesù Cristo, nelle leggende dei martiri e dei santi; viene al secondo periodo, allorchè volgesi a celebrare le imprese cavalleresche di Carlomagno, di re Arturo e dei dodici Paladini, e diventa istorica nella spedizione di Terra Santa per la liberazione del Sepolcro di Cristo. Dante, considerato come il poeta della religione, rappresenta gli epici del primo periodo, Ariosto quei del secondo, e Torquato Tasso è il principe della terza maniera, cioè di quella epopea, che noi diciamo storica, e della quale entriamo ora a parlare.

E siccome innanzi che l'Allighieri colla Divina Commedia, l'Ariosto, col Furioso raccogliessero insieme tutte le bellezze, quegli della poetica del Cristianesimo, questi delle leggende romanzesche, e pubblicassero quei due stupendi capolavori di poesia, molti avevano prima tentata l'impresa; così eziandio nell'epopea storica alcuni umili esperimenti precedettero il magnifico lavoro del Tasso, il quale nella sua Gerusalemme riprodusse ad un tempo le severe bellezze e le perfezioni di Omero e di Virgilio. Ora queste prove infelici, in sè medesime considerate non hanno grande interesse; ma come preparazione diventano importanti, ed occupano un posto nella storia letteraria, anche a preferenza di altri lavori più pregevoli per avventura quanto all'arte, ma venuti dopo. Nè ciò senza una giusta ragione. Dopo il teatro

(1) Vol. 548 Biblioteca scelta. *Silvestri.*

d'Alfieri si pubblicarono in Italia molte tragedie migliori di lunga pezza della Sofonisba del Trissino; siccome dopo la Gerusalemme parecchi poemi di più gradevol lettura che non l'Avarchide di Luigi Alamanni e l'Italia liberata del Trissino medesimo, senza tuttavia ottenere la fama di quei primi, imperocchè avendo un modello sfolgorante di bellezze dinanzi agli occhi sia più difficile di forviare; mentre un nuovo tentativo quantunque non felice abbia un pregio maggiore d'una imitazione più gentile. L'Avarchide e l'Italia sono pertanto rispetto alla Gerusalemme, quello che le leggende e le visioni del Medio Evo alla Divina Commedia; e gli antichi poemi romanzeschi, non che il Morgante e l'Orlando innamorato, al Furioso. Del rimanente che importerebbero più anch'essi questi lavori, se non servissero ad illustrare quei sublimi monumenti dell'umano ingegno?

Cionondimeno, o giovani, io tacerò affatto dell'Avarchide, che è un poema dimenticato, e una fredda ripetizione dell'Iliade, per celebrare la presa d'una città ed un avvenimento senza nome; onde aver campo di trattenermi più lungamente intorno all'Italia liberata del Trissino, la quale offre qualche interesse maggiore, tanto per l'anteriorità del tempo, quanto per l'autorità del nome dell'autore. Oltre a che un esempio solo è sufficiente al nostro intendimento, e l'Alamanni ebbe la buona ventura di raccomandare il proprio nome ad un opera di gran lunga migliore dell'Avarchide, mentre il Trissino dovette la sua fama all'Italia liberata. A vero dire la gloria d'una grande caduta non vi parrà, o giovani, ed è infatti poco invidiabile; ma insomma nella storia delle arti non voglionsi dimenticare neppure quegli uomini operosi che pei primi sgomberarono la via, e agevolarono il viaggio di altri più poderosi e avventurati. Senza le fatiche di quelli,

forse questi sarebbero venuti meno a mezzo cammino, o non avrebbero raggiunta così pienamente la meta gloriosa.

Giangiorgio Trissino nacque in Vicenza nell'anno 1476 di nobile famiglia; ed essendo l'erede d'una casa ricca, unico figliuolo ricevette una educazione molle e spensierata; tanto che niuno avrebbe mai in quei primi anni presagito, che il giovine dovesse indi riuscire uno degli uomini più operosi ed amanti dello studio, e fra i molti dotti ragguardevole assai, se non il primo. Quando però venne ad assaporare una volta la dolcezza del sapere, allora non ebbe d'uopo d'altro stimolo a vincere qualunque maniera di malagevolezze, se bene più gravi riuscir dovessero a lui, appunto perchè cresciuto in una fanciullezza trascurata. In breve pertanto e' divenne l'ammirazione di tutti, e levossi a grande rinomanza per la profondità delle scienze, e per la compiuta conoscenza del greco, del latino, della matematica, filosofia, architettura e musica. Ossia perchè le minori proporzioni che avevano ancora di quei dì molte scienze, consentisse loro di abbracciarne parecchie ad un tempo, ossia che non si tenessero compiutamente educati, se non riuscissero a fornirsi d'ogni maniera di tesori, certo allora si videro non pochi di quegli uomini che mirando all'universalità della scienza parvero o furono più potenti di noi, meritando quel titolo espressivo che il Pindemonti, se non erro, diede a Michelangelo, chiamandolo *uomo di quattro alme*. Forse di quei dì volevasi troppo; ma noi, sbocconcellando il sapere, abbiamo imbastardita l'educazione; quelli voleano fare dei giganti, e noi ci contentammo di non essere nani; quelli ardirono troppo, ma divennero forti; noi ci compiacemmo d'una cosa sola, e minacciamo di riuscire imbecilli.

Ammogliatosi nel 1503, il Trissino ritirossi in una sua campagna, per godervi più liberamente delle domestiche felicità, e abbandonarsi del tutto agli studii suoi prediletti. Senonchè la morte prematura della consorte avendo innanzi tempo distrutti questi sogni ed illusioni dell'avvenire, egli, disertando la sua solitudine, rifugiossi a Roma per trovare in quella sede delle arti belle, dove il magnifico Leone radunava quanto di grande si potesse trovare allora in Italia e fuori, una consolazione al suo dolore. In quella splendida corte non erano certo per mancare al Trissino, che tanta fama aveva già ottenuto del suo sapere, nè le onorificenze, nè i trionfi. Diffatti Leone, non che incorarlo alle imprese che nel suo segreto maturava, e a compiere la Sofonisba, che fu la prima regolare tragedia che apparisse sopra il nostro teatro, conoscendone la rara prudenza, volle adoperarlo in più ambascerie, nelle quali egli diede prova di grande discernimento e di molta scienza politica.

Intanto già da qualche tempo aveva posto mano al suo grande poema epico, vasto lavoro da cui s'imprometteva l'immortalità. Ma in questo mezzo lo attendevano altri dolori, venutigli da fierissime liti di famiglia, che ne attoscarono il resto della vita, e ne minacciarono le fortune. Un secondo matrimonio fu seme per lui di travagli e di amarezze; da che il figlio maggiore venuto a contesa colla matrigna, intentò una lite al padre, e riuscì a vincerla sopra di lui; tanto che Giangiorgio indegnato della sentenza, fermò di esulare dalla patria per sempre, riparando ancora in Roma, sì per aver tregua all'animo affannato, e sì ancora per non essere più distratto dai suoi lavori letterarii, i soli oramai, a suo avviso, che potessero compensarlo alcun poco delle domestiche sciagure.

Partendo egli volle vendicarsi dello sfregio sofferto licenziandosi dai padri veneti coi distici seguenti:

Quaeramus terras alio sub cardine mundi:
Quando mihi eripitur fraude paterna domus;
Et fovet hanc fraudem Venetum sententia dura,
Quae nati in patrem comprobat insidias;
Quae natum voluit confectum aetate parentem,
Atque aegrum antiquis pellere limitibus.
Cara domus valeas, dulcesque valete penates;
Nam miser ignotos cogor adire lares.

Per giunta di mali, quel farmaco potente contro gli affanni della vita ch'egli sperava dalla gloria, anch'esso veniva gli meno; e innanzi alla morte sua, che accadde in Roma nel 1550, egli dovette accorgersi d'essersi lasciato lusingare da una larva ingannevole. Il poema intorno al quale aveva lavorato non meno di venti anni, si può dire che nascesse morto, mentre in quel torno il Furioso dell'Ariosto veniva ristampato e letto con una incredibile avidità. Non oserei dire che l'invidia rodesse quell'animo troppo nobilmente educato, per darsi in preda ad una passione tanto villana e bassa; ma certo il destarsi da quel ridente e lungo sogno non fu senza grave dispiacere. Narrasi che o dolorosamente chiarito della illusione, o (che sarà più probabile) maledicendo al gusto de' suoi coevi, egli rompesse in questo lamento più disdegnoso che poetico:

Sia maledetto il giorno e l'ora, quando
Presi la penna, e non cantai d'Orlando.

L'errore del Trissino non era solamente nella scelta del tema, siccome vedremo, e tanto meno nel mal gusto dei contemporanei, i quali prodigarono le lodi loro, anzi

che esserne avari. Del rimanente i posteri non rettificarono la sentenza, che parmi oramai inappellabile, essendo il giudizio di tre secoli troppo maturato, perchè i venturi si arrischino di volgerlo in dubbio. I lettori vendicarono le ingiustizie dei Cruscanti intorno alla Gerusalemme; Addisson e gli Inglesi riparavano ampiamente agli otto anni di silenzio immeritato in cui giacque il Paradiso di Giovanni Milton; ma l'Italia liberata dal Trissino non trovò che un difensore nel Gravina, il quale, malgrado l'ingegno grande, non bastò a far vincere ai pochi leggitori la noia di quei versi snervati. Il valoroso critico s'accorse anch'esso di essere solo, e non ricusò di confessarlo. « Appo i nostri (dice egli) il Trissino, poeta sì dotto e prudente, incontra tanto poco applauso, che io non solo troverò chi voglia invidiarmi sì grande opinione che ho di lui, ma sarò universalmente compatito di vivere in questo inganno. » Il Gravina non è uomo da aver mestieri della compassione altrui; ma il sospetto di essere solo non era senza fondamento.

L'argomento epico del Trissino è la spedizione ordinata da Giustiniano, e condotta da Belisario contro i Goti, che si erano impadroniti dell'Italia; per la qual cosa egli intitolò il suo poema, l'*Italia liberata.* Se bene Giustiniano fosse tanto famoso come legislatore, e Belisario come capitano, e se bene la spedizione fosse in casa nostra, l'impresa non poteva avere per l'Italia interesse nazionale. Che guadagnava mai essa di passare dal giogo dei Goti a quello dei Greci? che parte avevano avuto gli Italiani in quella sciagurata spedizione, se non quella di sofferire e di vedersi lacerati dall'uno e dall'altro esercito? quali ne furono i frutti, se non rapine, distruzioni, incendii e disertamento finale dei più eleganti monumenti dell'arte? quali final-

mente le conseguenze, fuorchè le angherie grette degli esarchi, le guerre civili, e da ultimo le nuove invasioni dei Longobardi, che distrussero in poco d'ora l' opera passaggiera di Giustiniano e di Belisario? Meglio era vivere sotto i Goti, i quali eransi stanziati definitivamente in Italia; come sarebbe poi stato bene che i Longobardi fossero riusciti più tardi a impadronirsi di tutto il paese; perocchè il tempo avrebbe addolcita la ferocia degli invasori, e sarebbesi intanto impedita la divisione politica della terra invasa.

L'epopea del Trissino era già dunque difettiva nella scelta del tema; il che sarebbe senz'altro bastato a prepararle la caduta. Sciaguratamente poi egli non seppe almeno collo splendore poetico riparare a questa prima colpa; e per quanto si adoperi di camminare sulle orme di Omero, e ne conosca profondamente i due poemi, non sa trasfondere nel suo una sola delle bellezze che abbondano in quelli del suo modello. Ciò che nel Greco vi riempie l'animo di diletto e di maraviglia, passando per la penna del Trissino si gela, e finisce coll'annoiare. A lui non mancano nè la dottrina, nè l' erudizione, nè la scienza dei precetti, ma il genio che spira la vita nelle creazioni dell'arte, e l'*os magna sonaturum*, come direbbe il vecchio Orazio. A questi vizii radicali aggiungete poi una verseggiatura slombata, senza colorito e monotona; e le perfezioni vedutevi per entro dal Gravina non potranno farvene sostenere la lettura d'un canto solo.

Singolare, e non so quanto vera sia l'opinione in questi ultimi tempi emessa dal Giordani intorno all'Italia liberata del Trissino. Secondo il parere di lui « avendo il Trissino fatto speciale studio nell' arte della guerra, come la praticarono Greci e Romani; edificò un epopea, quasi un granaio a riporvi quanto

aveva di tale materia pazientemente spigolato ed abbicato nei campi aridi e comunemente negletti di antichi scrittori. E io per me credo che altro non gli fosse proprio e principale motivo a quei suoi ventiquattro libri, piuttosto eruditi che poetici. » Ma valga il vero; questo singolare intento, ove fosse, sarebbe assai lungi dal rendere ameno uno studio faticoso e indigesto; e il Giordani avrà ragione di muovere lagnanza contro ai compilatori del nostro vocabolario, che non ispigolàssero per le cose militari nel campo di questo poema; ma non contro gli Italiani, che si ostinarono di non volere studiare la nomenclatura guerresca in quei sonniferi versi.

E che io non esageri, basta all'uopo la citazione d'un piccolo brano che trovo a caso aprendo il libro, dove si dice:

Così quei ch'eran stati entr' al consiglio
Rinchiusi alquanto, lieti se n'andaro
A prender cibo ne i diletti alberghi.
L'ordinator de le città de l' mondo
Come fu dentro a l' onorata stanza,
Spogliossi il ricco manto, e chiamar fece
Il buon Narsete, e 'l buon conte d'Isaura,
E disse ad ambi lor queste parole:
Cari e prudenti miei mastri di guerra,
Non vi sia grave andare insieme al campo,
Ed ordinar le genti in quella piaggia
Grande che va dalla marina al vallo:
Che dopo pranzo vo' venirvi anch'io
Per dar principio a la futura impresa.
Udito questo i dui baroni eletti
Si dipartiro; e scesi entr' il cortile,
Disse Narsete al buon conte d'Isaura:

Che vogliam fare, il mio onorato padre?
Volemo andare al nostro alloggiamento
A prender cibo, e poi dopo 'l mangiare
Girsene al campo ad ordinar le schiere?
A cui rispose il vecchio Paulo, e disse:
O buon figliuol del generoso Araspol,
Il tempo ch' insta è sì fugace e corto
Che a noi non ci bisogna perdern' oncia:
Andiamo al campo, che sarem sul fatto;
E quivi eseguirem questi negozi,
E poscia ciberemci, perch'è meglio
Senza cibo restar che senza onore, ecc.

La condotta dei due baroni è veramente nobile; ma i versi sono cadenti e senza colore, e non saprei chi, leggendo, potesse reggere a lungo.

Taluno piacquesi perciò appunto di ritrovare una cagione della caduta del poema nella forma della verseggiatura. « Il verso sciolto (dice il Sismondi) (1) pare che appartenga esclusivamente alla tragedia, nella quale il linguaggio deve avvicinarsi alla prosa, e solamente mostrarsi più nobile e armonioso; ma sendo ben lontano dal numero e dalla maestà dell' esametro latino, diventa faticoso e prosaico in un racconto, che già tanto per sè medesimo si avvicina alla storia. » Senonchè, sia detto con pace del Sismondi, dove trovava egli la fatica e lo stento negli sciolti del Caro e del Monti, benchè adoperati in poemi narrativi di lunga lena? La lingua tedesca e inglese sono elleno per avventura più armoniose dell'italiana, perchè in esse non ispiacciano il Paradiso perduto di Milton e il Messia di Klopstock, quantunque siano poemi

(1) *Letteratura Italiana* trad. da Gio. Gherardini. 2 vol. in 8. *Silvestri.*

scritti in versi non rimati? Ancora, se il difetto fosse veramente nel verso, che *pare appartenga esclusivamente alla tragedia*, perchè mai la Sofonisba del Trissino riesce anch'essa a farci sbadigliare, appunto perchè si avvicina tanto alla prosa? Io per me confesso che il tentativo del Trissino di liberarsi dalla rima, parvemi sempre ardimentoso, ma ben pensato rispetto agli interessi dell'arte, quantunque egli riuscisse poi tanto male. L'ottava, come tutti i metri ristretti fra certe regole indeclinabili, ha qualche cosa in sè di troppo compassato, perchè non guasti a quando a quando il libero andamento della narrazione. Certo di questo difetto non v'accorgete nell'Ariosto, perocchè egli è tanto potente da vincere ogni maniera di ostacoli; ma parmi che saprei indicarvi più d'un luogo della Gerusalemme, dove il pensiero è strascinato per giungere alla chiusa dell'ottava; dove i concetti, che si rimproverarono tanto acremente al Tasso, sono dovuti alla forma del metro, e allo errore di volere terminare le stanze con qualche pensiero arguto a foggia dello epigramma. Da tutto questo che io accenno di volo, e che forse meriterebbe un lungo e minuto ragionamento, sembrami da rincrescere che l'esempio infelice del Trissino iscoraggiasse i venturi; perchè del rimanente quando poeti come il Caro, il Monti, Milton e Klopstock si accingeranno a scrivere un poema, i posteri senza chiedere il lenocinio della rima, non negheranno loro la meritata corona.

Cenni biografici del Tasso

LEZIONE XXVI.

SOMMARIO. — Famiglia e natali di Torquato Tasso. — Suoi studii giovanili e preparazione alla grande epopea. — Sua vita alla corte di Ferrara. — Partenza per Francia e suo ritorno. — L'Aminta. — Prime disgrazie. — È chiuso nell'ospedale di s. Anna. — Furtiva pubblicazione della Gerusalemme, e nuovi dolori del poeta. — Sua liberazione, e sua morte in Roma. — Ultime considerazioni sui destini e sulla gloria del Tasso.

L'epopea dalle forme severe, dal regolare andamento, quale fu in Grecia ordinata da Omero, e da Virgilio in Roma, e che noi perciò diciamo con vocabolo proprio o classica per rispetto alla forma, o meglio storica, guardando alla scelta degli argomenti, non aveva dunque avuto ancora chi degnamente la trattasse in Italia; ma i tentativi dei quali venimmo nell'antecedente lezione ragionando, già facevano presentire che il felice poeta non avrebbe dovuto tardare lungamente a comparire. La vista della splendida e ancora intatta corona già turbava, come vedete, o giovani, i sonni degli studiosi, che erano in questo tempo moltissimi e valorosi. Ora questo ingegno avventuroso fu Torquato Tasso, figliuolo di Bernardo, il cantore dell'Amadigi, che poco sopra abbiamo nominato alla sfuggita; poeta di gran vaglia, ma che non ebbe per

avventura, quanto alla sua fama letteraria, maggior nimico del grandissimo successore. Il pittore di Goffredo fece dimenticare quello dell'Amadigi. Per il padre di Torquato si avverava quindi alla lettera il presagio di Ettore per Astianatte:

. . . . Giove pietoso,
E voi tutti, o Celesti, ah concedete
Che di me degno un dì questo mio figlio
Sia splendor della patria, e de' Troiani
Forte e possente regnator. Deh fate
Che il veggendo tornar dalla battaglia
Dell'armi onusto dei nemici uccisi,
Dica talun; *Non fu sì forte il padre;*
E il cor materno nell'udirlo esulti.

La casa dei Tasso era originaria di Bergamo; ma Torquato per ragioni di sua famiglia accadde che nascesse in Sorrento nel regno di Napoli, il giorno 11 di marzo dell'anno di grazia 1544. Nel dialogo che ha per titolo il *Padre di famiglia*, fingendo egli di essere intorno a questo interrogato, così fassi a rispondere: « Son nato nel regno di Napoli, città famosa d'Italia, e di madre napolitana (Porzia de' Rossi); ma traggo l'origine paterna da Bergamo, città di Lombardia. » Il futuro cantore di Goffredo nasceva così presso la tomba di quello d'Enea, che dicesi sepolto in quella terra beata, cui la natura prodigò tanto riso di cielo e tanta fecondità di campagne. Noto queste piccole e, se così vi piace, anche fortuite circostanze, imperocchè io sono d'avviso che sogliano assai influire, e non siano mai sterili negli animi ben naturati e gentili. Siccome voi ricorderete, alla tomba dello stesso Virgilio noi per avventura dobbiamo la gloria del principe dei prosatori,

Giovanni Boccaccio; e il Tasso medesimo era d'opinione, che la terra ove altri nasce,

Simili a sè gli abitator produce.

Dell'infanzia di Torquato si narrano maravigliose prove d'un ingegno prematuro; ma senza prestar gran fede a cosiffatti racconti, che sono comuni a pressochè tutti gli uomini illustri, puossi asserire che, o fosse felice predisposizione di natura, o incitamento di esempi domestici, o meglio ambedue queste cagioni unite insieme, egli diedesi per tempissimo con un ardore straordinario agli studii; perlocchè quasi ancòra fanciullo conosceva già bene il greco e il latino, e maneggiava la propria lingua con una perizia alla quale i più provetti non giungono sempre. Il padre, che certamente non poteva ingelosirsi di tanto, dicesi che anzi già si compiacesse di presagire in lui un rivale, e che (stimando di vedere la natura di quell'ingegno) rispondesse a chi gli parlava di alcuni suoi primi esperimenti poetici: Torquato mi vincerà, parmi, per la nobiltà e per la forza, non per la dolcezza e soavità delle rime. I posteri furono dunque verso di lui più severi, di quello che nol fossero i contemporanei verso Torquato; perchè nessuna critica è tanto grave quanto la dimenticanza.

Per ragioni di politica, avendo Bernardo dovuto andare a' confini, trasse con sè fuori del regno in esiglio il figliuolo, arrestandosi prima in Roma, e poscia in Padova, affinchè ivi proseguisse gli studii, ed intendesse particolarmente a quello della legale, a cui l'avrebbe il padre voluto consacrare. Senonchè la natura vinsela eziandio per Torquato sull'interesse, e Bernardo, allorchè vide il *Rinaldo*, poema in dodici canti, composto dal sorgente poeta nella immatura età

di sedici anni, non ebbe cuore di rifiutarsi ai desiderii del figliuolo, il quale chiedevagli abbandonare le leggi per la filosofia e per le lettere. Libero pertanto finalmente di sè medesimo Torquato raddoppiò di alacrità, e come se allora allora incominciasse, rifece da capo gli studii letterarii, pur già tanto felicemente iniziati, e immaginò fin da que' giorni tutta l'ampia tela della Gerusalemme; sì chè a vent'anni era nella mente sua già bella e formata la trama di quell'opera che doveva renderlo immortale. Trovare un punto fisso a cui volgere unicamente lo sguardo, è un gran guadagno pei giovani; i quali, ossia per incostanza naturale a quella età, o per inquieta dubbiezza dell'avvenire, corrono a rischio di sprecare le vergini forze della prima età in vani esperimenti. E Torquato non lasciò di usare di questo vantaggio. Nei discorsi intorno all'epopea, dove raccolse quanto di meglio avevano dettato gli antichi retori, e quanto venivagli suggerito da una coscienziosa lettura dei Classici, noi abbiamo una bella prova delle cure colle quali apparecchiavasi a discendere nell'arena perigliosa, cui avea seco medesimo disegnato di percorrere. Dopo molti anni, riandando col pensiero gli studii della giovinezza, e i preliminari della maggiore opera sua: « Io scrissi (diceva) i miei discorsi per ammaestramento di me stesso, i quali sottoposi al giudizio altrui, come coloro che domandano consiglio. Or dopo tanti anni e tanti fortunosi avvenimenti, quantunque abbia mutato in alcune cose opinioni; tuttavia, mutandole, io cercava di avvicinarmi più a quella meta che fu dagli antichi tocca, che di allontanarmene per vie così nuove e così insolite, come son quelle che dimostrano alcuni scrittori di questo secolo. Talchè, vedendo in molte parti riprovate le opinioni che io portava, ho voluto

difenderle, avvegna che sian di quelle più conformi alla dottrina di Aristotile, e al modo di poetare tenuto da Omero e da Virgilio. » Lo scrittore vecchio e consumato nell'arte riforma i giudizii giovanili senza rinnegarli del tutto; essendo che egli si ponesse all'opera troppo conscio di sè per venire in sospetto d'avere sbagliato il cammino. Non è quindi a far maraviglia se così giovane avesse già ordita una trama che dopo quella di Omero e di Virgilio poteva dirsi perfetta.

Crescendo intanto per fama, egli venne chiamato ai servigi di quella casa d'Este, che doveva poscia così lungamente martoriarne la vita; quantunque, a vero dire, i primi anni di quella splendida servitù, per pace, per onoranze e per geniale compagnia di fidati amici riuscissero felicissimi. Lucrezia e Leonora, sorelle del duca Alfonso, lo incorarono fra tutti principalmente, coltissime che erano ed amatrici delle Muse, ammettendolo ai più domestici ed intimi colloqui; sproni ed amicizia che tornavano utilissimi e cari all'affettuosa anima di Torquato. Forse in quelle piacevoli conversazioni, in quei poetici sogni della sua mente, dove la potenza dell'ingegno di lui e l'ammirazioni delle ascoltatrici facevano scomparire la disuguaglianza delle condizioni, il povero Torquato si abbandonò senza sospetto alle lusinghe di quel suo amore sovrano, tenace, e miserando, il quale dopo sì lunghe indagini rimase pur sempre avvolto in una specie di nube misteriosa. Ma sia qual vuolsi il nome e la persona dell'amante, che è ricerca da eruditi, questo però piacemi che notiate, come (secondo che già era avvenuto e per Dante e Petrarca) lo stimolo prepotente dell'amore, non che deviarlo dalla intrapresa carriera, avergli aggiunta lena e cresciuta l'operosità; imperocchè appunto in questi dì lavorò più indefessamente alla

Gerusalemme, pubblicando intanto mano mano molte prose e versi stupendi, che anche soli avrebbero a lui assicurata una delle prime corone.

A funestargli questi gaudii segreti e purissimi degli anni più operosi, e quindi i più lieti, sopravvenne la morte del padre, ch'egli amava teneramente e difese dagli attacchi dei malevoli; e poco dopo la partenza per Francia in compagnia del cardinal d'Este, la quale certo non poteva per conto alcuno andargli a sangue. Abbandonando Ferrara scrisse una spezie di testamento, che raccomandasi alla nostra osservazione, come quello che rivela le opinioni dell'autore sui proprii lavori, e le domestiche sue condizioni. Egli espone così al Signor Rondanelli le sue ultime volontà. « E primo in quanto alle mie composizioni (sono le parole di lui), procuri di raccogliere i miei sonetti amorosi e i madrigali, e gli mandi in luce: gli altri o amorosi o in altra materia che ho fatti per servigio di alcun amico, desidero che sieno sepolti con esso meco, fuor quello solo: *Or che l'aura mia dolce altrove spira ecc.* Le mie robbe che sono in pegno presso Abram..... per venticinque lire, e sette pezzi di arazzi, che sono in pegno per tredici scudi appresso il signor Ascanio, e quelle cose che sono in questa casa, desidero che si vendano, e del sopravanzo dei denari se ne faccia un epitaffio a mio padre, il di cui corpo è in s. Paolo. » Quest'ultimo tratto onora il padre e il figliuolo, come le strettezze pecuniarie alle quali accenna, fannoci ragionevolmente dubitare della splendidezza Estense. Le larghezze dei Mecenati pare che non bastassero a camparlo dalle ugne degli usurai.

Onorato grandemente alla corte di Francia, e accolto da tutti con ogni maniera di cortesia, il Tasso pur non seppe accomodarsi a questo nuovo genere di

vita; e, venutogli perciò anche in uggia il servigio del Cardinale, domandò presto e risolutamente un congedo; facendo ritorno, come prima vennegli consentito, in Italia, e accomodandosi definitivamente alla corte del duca Alfonso; il quale tanto bene di se in quel tempo gli imprometteva. Durante questi viaggi e negoziati lungi però dall'abbandonare gli studii, egli condusse a buon termine il poema, e in due soli mesi compì quello stupendo lavoro dell'Aminta, la favola boschereccia che nel suo genere direi più perfetta della stessa Gerusalemme. Quindi è che l'Italia anche prima di questa pubblicazione, era già piena del nome di lui, e il Tasso veniva annoverato tra i più grandi poeti che, dopo la restaurazione delle lettere, onorassero le Muse. Laonde in Ferrara, dopo l'avvenimento d'un duello, che menò molto rumore, e in cui egli si difese virilmente contro tre o quattro avversarii, il popolo cantava per le vie una canzoncina, due versi della quale dicevano:

Colla penna e colla spada
Nessun val quanto Torquato.

I giorni nei quali fu con uno sfoggio straordinario alla corte di Ferrara, rappresentata la favola dell'Aminta (1573), si può dir francamente che fossero i più giocondi della sua vita. Dopo quel tempo cominciarono per una parte le codarde invidie, inseparabili compagne della gloria, e per l'altra le tormentose fantasie, che turbarono gli anni estremi dell'infelicissimo poeta. Dotato d'una immaginazione viva, egli aggrandì a sè medesimo i piccoli sfregi e le ingratitudini cortigiane, che non avrebbero dovuto giungere mai a tribolare una mente così robusta; laonde e' prese a vivere in una inquietudine e malinconia che in breve

divennero morbose. Sinceramente religioso e spesso divoto sino alla superstizione, entrò eziandio in paura scrupolosa e sragionevole di essere tratto ad errore in materia di fede; e siccome lavorava di fantasia, così un piccolo dubbio ingigantivasi agli occhi suoi fino a metterlo in ispavento, e a costringerlo di raccomandarsi all'Inquisitore, affinchè si piacesse d'interrogarlo a minuto, e poscia o di correggerlo o di assolverlo. Poco dopo volgevasi a Dio più direttamente, esclamando: « Dunque non mi scuso io, Signore (sono parole tratte dal *Discorso sopra varii accidenti della sua vita*), ma mi accuso, che tutto dentro e di fuori lordo e infetto de' vizii della carne e della caligine del mondo, andava pensando di te, non altramente di quel che solessi talvolta pensare alle idee di Platone, e agli atomi di Democrito, alla mente di Anassagora, alla lite e all'amicizia di Empedocle, alla materia prima d'Aristotile, alla forma della corporalità, o all'unità dell'intelletto sognata da Averroe, o ad altre sì fatte cose dei Filosofi: le quali il più delle volte sono piuttosto fattura della loro immaginazione, che opera delle tue mani, o di quelle della natura tua ministra. Non è maraviglia dunque s'io ti conosceva solo, come una certa cagione dell'universo, la quale amata e desiderata, tira a sè tutte le cose; e ti conosceva come un principio eterno e immobile di tutti i movimenti, e come signore che in universale provvede alla salute del mondo, e di tutte le specie, che da lui sono contenute. »

A queste due prime cagioni se ne aggiungeva una terza maggiore di tutte, la prepotenza degli affetti, tanto più forti, quanto più egli sentivasi in debito di reprimerli. Per quanto altri abbia studiata la vita dell'autore, siccome dicemmo poc'anzi, non si venne mai pienamente a chiarire qual fosse l'oggetto vero dei

suoi amori. I più pensarono a Leonora, alcuni a Lucrezia Estense; molti a Leonora, duchessa di Scandiano, e così via; ma certo egli amò una persona alla quale non ebbe speranza di poter essere congiunto mai per disparità di fortune e di grado stabilmente; e ne sono prova le medesime dubbiezze, e il segreto col quale studiavasi di celare l'arcano anche a sè medesimo; il che ne attoscava le sorgenti della vita, strappandogli a quando a quando rabbiosi lamenti, grida disperate, di cui poco dopo sarà prontissimo a disdirsi. In quella lezione dove parlossi dei lirici italiani dopo il Petrarca, sembrami d'aver detto che il Canzoniere del Tasso differenziasi da quello degli altri Cinquecentisti, per questo ch'egli espresse, cantando, passioni vere e profonde; e rileggendo ora molte di quelle poesie mi riconfermo pienamente in quella sentenza.

Amore alma è del mondo, Amore è mente
Che volge in ciel per corso obbliquo il sole,
E degli erranti Dei l'alte carole
Rende al celeste suon veloci e lente.

. . . .

Pur, benchè tutto crei, tutto governi,
E per tutto risplenda, e in tutto spiri,
Più spiega in noi di sua possanza Amore.

Ma chi dunque è colei per lo cui ministerio Amore regge come assoluto signore l'animo e gli affetti del Poeta? Non cercate il suo nome, non chiedete dell'essere suo; bastivi sapere che se è cosa mortale, somiglia in tutto agli Dei, e che Amore dei begli occhi di lei

Posto ha la reggia sua nei dolci giri.

Quindi ne avviene che la sola presenza sua può volgere il duolo in riso; che Amore si serve dei crini

suoi *per ordire mille e mille lacci;* e che se piacciale di arrestarsi lungo la riva d'un fiume per cogliere fiori; il fiume cesserà dal suo corso

. . . . pur come vago
Di fare specchio a quelle chiome bionde
Di sè medesmo, ed a quei dolci lumi.

Forse il cielo non consente al Poeta il godimento di questo amore così costante, perocchè in tal caso egli dimenticherebbe le bellezze eterne. La passione è per sè medesima tanto forte nel cuore di lui, che e' potrebbe sfidare anche l'ira di Giove:

Odi, Filli, che tuona; odi che 'n gelo
Il vapor di lassù converso piove;
Ma che curar dobbiam, che faccia Giove?
Godiam noi qui s' egli è turbato in cielo.

Poco dopo egli si pentirà di questa bestemmia, e pregherà il tempo, il *vecchio ed alato Dio* arbitro d'ogni cosa mortale, affinchè piacciasi di guarirlo, essendo egli il solo che forse basti a tal opera:

Il mio cor, che languendo egro si duole,
E delle cure sue spinose e felle
Dopo mille argomenti una non svelle,
Non ha se non sei tu *(o Tempo)*, chi più 'l console

Senonchè questo è pure un sogno, una illusione; l'affetto che il padroneggia non sarà svelto dal cuore dell'amante per cangiar di pelo e di età:

Donna, perch'io le chiome abbia ripiene
D'algente neve, il cor però non verna:
Sasselo Amor, che tacito 'l governa,
E 'l suo ardor immortale in lui mantiene.

Di ciò parte è da incolparsene la mala ventura del Poeta, parte la malizia d'Amore; ma più di tutto la bellezza di quella Divina, che o non invecchia, o crescendo negli anni acquista nuove doti e più pellegrine:

Negli anni acerbi tuoi purpurea rosa
 Sembravi tu, ch'a' rai tepidi, all'òra
 Non apra il sen, ma nel suo verde ancora
 Verginella s'asconde e vergognosa.
O più tosto parei (chè mortal cosa
 Non s'assomiglia a te) celeste Aurora,
 Che le campagne imperla, e i monti indora,
 Lucida in ciel sereno e rugiadosa.
Or la men verde età nulla a te toglie,
 Nè te, benchè negletta, in manto adorno
 Giovinetta beltà vince, o pareggia.
Così più vago è 'l fior, poi che le foglie
 Spiegà odorato: e 'l sol nel mezzo giorno,
 Vie più che nel mattin, luce e fiammeggia.

Un uom fornito di tanta squisitezza di sentire sarebbesi per avventura quetato nelle soavi gioie della vita domestica, e, diciamolo pure, nella oscurità del vivere privato. Egli è ben doloroso a pensarsi, o giovani, ma il genio e la gloria furono i più potenti nemici del povero Torquato! Ogni volta che mi vien fatto di leggere lo stupendo idillio d'Erminia nel settimo della Gerusalemme, l'episodio di Olindo e Sofronia, e gli amori di Tancredi, sentomi doppiamente commuovere, e per la bellezza delle scene poetiche, e per le reminiscenze della vita dell'autore, il quale, forse anche senza avvedersene, favoleggiava di sè medesimo in quei suoi leggiadri personaggi. I critici dissero che l'episodio di Olindo, non avendo altro addentellato col resto del

poema, era difettoso, secondo le regole di Aristotile. Il Tasso convenne del proprio torto, ma seguendo le regole del cuore, non ebbe animo di torlo. Chi era Olindo, il quale, essendo modesto sì come Sofronia è bella;

> Brama assai, poco spera, e nulla chiede,
> Nè sà scoprirsi, o non ardisce; ed ella
> O lo sprezza, o nol vede, o non s'avvede?

A chi pensava egli il Tasso, allorchè, dipingendo quel leale Tancredi, ci assicura, che ha *la vita a sdegno*,

> Tanto il suo grande amor l'ange e martira?

Bersagliata in così varie guise, non è maraviglia che la fantasia di Torquato prevalesse finalmente sulla ragione, e lo cacciasse in una spezie di nuova pazzia, la quale senza ottenebrargli l'intelletto, bastava però a renderlo infelice. Fuggito di Ferrara nel 1577, corre mezza Italia pellegrino e povero, e giunge nel regno di Napoli, assalito da un dubbio ingiusto anche sull'affetto della sorella, a cui presentasi incognito per farne saggio. Egli traduceva nella vita reale le scene poetiche dell'Erminia, che cerca la pace nell'umile abituro d'un pastore; ma la pace è un bene a lui negato. Rimesso in corte e fuggitivo una seconda volta, chiede ospizio ai principi d'Urbino, facendosi precedere da quella magnifica canzone — *O gran padre Apennino ecc.* che sola basterebbe a battezzarlo per altissimo poeta; cerca rifugio nella corte di Torino, per ricondursi ancora a Ferrara, dove è pur sempre dalla sua mala stella strascinato. I nemici suoi che non erano pochi si vendicavano con una mentita e crudele compassione

di quei lampi di luce, che gli davano ancor agio di produrre i più svariati lavori, cui essi non avrebbero mai potuto non che vincere, emulare. Il Tasso infermo e impazzato, se volete, superava gli invidi nella pienezza del senno loro, e sentiva bastarsi la lena ad esprimere i più nobili concetti, che vigorosamente rampollavano da quella mente messa così ad una dura prova. Qual maraviglia pertanto s'egli credesi deriso ed insultato quando il duca Alfonso vuole costringerlo a porsi sotto la cura dei medici; e se rompe in amare querele, che noi sappiamo ed amiamo scusare, anche quando ci paiano men giuste; ma che offendevano il duca, e davano appiglio alle maligne imputazioni dei cortigiani?

Senza indagare quindi quale fosse l'ultimo avvenimento che desse il tracollo alla pazienza d'Alfonso, e che ne possa più o meno scusare la colpa, della quale i posteri però non avrannolo giammai per lavato; egli fece chiudere nello spedale di S. Anna lo sventurato poeta, per curarlo radicalmente dalla pazzia. Un tal fatto non ha bisogno di commento; e il Tasso non esagera alla foggia dei poeti, allorchè volgendosi al suo nemico, gli dice:

Volgi gli occhi clementi,
E vedrai dove langue
Vil volgo, ed egro per pietà raccolto,
Sotto tutti i dolenti
Il tuo già servo esangue
Gemer, pieno di morte orrida il volto,
Fra mille pene avvolto
Con occhi foschi e cavi,
Con membra immonde e brutte,
E cadenti ed asciutte

Dell'umor della vita, e stanche e gravi,
E' invidiar la vil sorte
Degli altri, cui pietà vien che conforte.

Montaigne, passando di quei giorni a Ferrara, visitò Torquato, e tennelo infatti per pazzo; i posteri, giudicandolo dalle sue lettere, dai versi e dalle prose filosofiche, scritte durante la lunga prigionia, lo ebbero per saviissimo; e tanto il Montaigne, quanto i posteri hanno per avventura una parte di ragione; solo il *magnanimo* Alfonso ebbe meritamente le maledizioni di tutti. Il povero prigioniero diceva:

Per me pietade è spenta,
E cortesia smarrita,
Se in te, Signor, non nasce e non si trova;

ma non ebbe motivo alcuno di disdirsi.

Gli Estensi videro in questo secolo alla corte loro i due più grandi poeti di quell'epoca; Ariosto e Tasso. Il Cardinale Ippolito domandò al primo, *dove avesse pigliate le corbellerie dell'Orlando;* e il duca Alfonso tenne chiuso per sette anni il secondo nello spedale dei pazzi. Sono due esempi che provano molto per coloro che cercano, se i Mecenati abbiano avuto, e quale influenza al trionfo delle lettere e delle arti.

A questi mali che sarebbero bastati per dar la volta al cervello più saldo, se ne aggiunsero alcuni altri nuovi e non meno acerbi, che minacciavano la sua gloria, la parte più cara dell'anima, quantunque ella paresse superiore a forza d'uomini, e ad intrighi di corte. Qualche amico indiscreto, abusando della dolorosa cattività del poeta, gli rapì in parte i canti della Gerusalemme, l'opera della sua vita, e pubblicolli monchi, scorretti,

e ben poco rispondenti all'aspettazione di tutta Italia, già piena del desiderio di leggere questo grande poema. Se ciò dolesse fieramente al prigioniero non è a dirsi; nè lasciò di muoverne lamento secondo che veniva dai più crudeli timori combattuto. Il pubblico fu più gentile degli amici suoi, fu più equo de' suoi giudici; le edizioni della Gerusalemme si moltiplicarono corrette e migliorate: i suoi versi furono recitati nelle aule dei principi, come nelle capanne dei poveri; cantati da matrone e da cavalieri, come dal pescatore che solca la notte le tacite lagune dell'Adriatico. Ma siccome per una feroce ostinazione della fortuna, tutto dovea convertirsi in amarezza dell'infelice poeta, così ne avvenne che tanta luce di gloria ridestasse allora più vive che mai le gelosie e le invidie dei malevoli. Alcuni mal avvisati o corti di mente, i quali non veggono il sole se non coll'occhio del livore e della rivalità, pensarono che la fama del Goffredo fosse a scapito della rinomanza dell'Orlando; che l'alloro nascente del Tasso minacciasse di soffocare quello dell'Ariosto; il quale, salutato col nome di Omero ferrarese, non parea che potesse avere compagni senza menomarne di pregio. La genia dei gramatici (scusate il paragone) somiglia un poco ai cani, che si cacciano affamati sulla preda più tosto divorando che mangiando. Quindi rado è che intendano, come or dicevo, che i beni dell'intelletto sono d'una natura così alta, che si avvicinano a quelli del cielo, e non si scemano, bensì crescono per compagnia. L'invidia gretta nasce da povertà di animo, ed è vizio che nei cuori magnanimi non può aver presa. Questa verità mi rammenta i versi dell'Allighieri, dove spiegando per l'appunto come l'invidia non possa essere in Paradiso, così si esprime coll'usato splendore:

Perchè s'appuntano i vostri desìri,
Dove per compagnia parte si scema,
Invidia muove il mantaco a' sospiri.
Ma se l'amor della spera suprema
Torcesse in suso il desiderio vostro,
Non vi sarebbe al petto quella tema:
Perchè quanto si dice più lì nostro,
Tanto possiede più di ben ciascuno,
E più di caritade arde in quel chiostro.

Di queste guerre parleremo con più agio nella seguente Lezione.

Ma intanto che tutta Italia era commossa dalla lettura della Gerusalemme, e le accademie e le scuole suonavano del nome di Goffredo, con esempio miserando il poeta quasi ignorato e pochissimo compianto, languiva nel fondo di uno spedale. Forse lo stesso accrescimento di fama ne aggravava i dolori; dacchè Alfonso, cominciando seco medesimo ad impaurarsi del giudizio dei posteri, ostinavasi ognor più a persuadere altrui della malattia del Tasso, o non sapeva indursi a rimetterlo in libertà, sospettando non volesse egli vendicarsi colla penna e infamarlo scrivendo. Il povero prigioniero riusciva a questo senza volerlo; che del resto e' non sapeva se non pregare e piangere, lagnandosi piuttosto di sè medesimo e della propria fortuna, che dell'altrui malvagità:

Oimè! dal dì, che pria
Trassi l'aure vitali, e i lumi apersi
In questa luce a me non mai serena,
Fui dell' ingiusto e rio
Trastullo e segno: e di sua man soffersi

Piaghe, che lunga età risalda appena
Sassel la gloriosa alma Sirena
Appresso al cui sepolcro ebbi la cuna:
Così avuto v'avessi o tomba o fossa
Alla prima percossa.
Me dal sen della madre empia fortuna
Pargoletto divelse: ah! di que' baci,
Ch' ella bagnò di lagrime dolenti,
Con sospir mi rimembra, e degli ardenti
Preghi, che sen portàr l'aure fugaci,
Ch' io giunger non dovea più volto a volto
Fra quelle braccia accolto
Con nodi così stretti e sì tenaci.
Lasso! e seguii con mal sicure piante,
Qual Ascanio o Camilla il padre errante.

A chi avea egli mai lasciato di volgersi? quante preghiere non avea prodigate a quel medesimo Alfonso che lo teneva prigione, a tutti i principi italiani, e alle sorelle del Duca, *le figlie di Renato*, come le chiama in una pietosa canzone, e alla duchessa di Ferrara? Tutto si avvicenda quaggiù; le stagioni si succedono, i dolori sono temperati dalle gioie; solo il prigioniero è condannato a pianger sempre!

Sposa regal, già la stagion ne viene
Che gli accorti amatori a' balli invita,
E ch'essi a' rai di luce alma e gradita,
Vegghian le notti gelide e serene.
Del suo fedel già le secrete pene
Ne' casti orecchi è di raccorre ardita
La verginella, e lui fra morte e vita
Soave inforza, e 'n dolce guerra il tiene.

Suonano i gran palagi e i tetti adorni
Di canti; io sol di pianto il carcer tetro
Fo risuonar. Quest'è la data fede?
Son questi i miei bramati alti ritorni?
Lasso! dunque prigion, dunque ferétro
Chiamate voi pietà, donna, e mercede?

Pure finalmente, quando a Dio piacque, le porte della prigione si apersero per quello sventurato, il quale riparò prima a Mantova, quindi a Roma; ma rifinito di forze più veramente dai dolori dell'animo, che dalle malattie corporali. Indarno cercò adunque di ristorare la salute cadente colla soavità dell'aere nativo e la giocondezza delle amicizie; indarno Clemente VIII si avvisò di rinnovare per lui il trionfo del Campidoglio, come erasi usato più anticamente col Petrarca: la vita del grande poeta era per sempre sfiorata. Quindi è, che sentendosi oramai vicino a morire, cercò un ultimo rifugio nel convento di S. Onofrio, in Roma dove cessò di vivere nel giorno 25 di Aprile del 1595, la vigilia del giorno destinato al suo trionfo.

Pochi anni prima un altro grand'epico, Luigi Camoens, Portoghese moriva dimenticato nell'ospedale di Lisbona (1579); e non molto dopo l'autore del Paradiso perduto, era ridotto a tanta povertà di dover vendere la sua biblioteca, cessando di vivere in una povera casetta d'Inghilterra (1674), e dopo di essere sopravvissuto sette anni alla pubblicazione del suo poema, che passò nel primo tempo inavvertito! Tuttavia ciò non deve, o giovani, disamorarvi dagli studii, e dalla gloria vera, mentre pur vi parrà ragionevole lo apprendere qual conto dobbiate fare delle umane speranze. Del rimanente l'esiglio dell'Allighieri, lo spedale del Camoens, la povertà di Milton, e la

prigionia del Tasso sono sempre e mille volte preferibili al passaggiero splendore della corte di Alfonso, e a tutte le altre grandezze. Dopo tre secoli un illustre poeta moderno (1) si compiace di arrestarsi per un giorno intiero nell'umile stanza che fu chiusa sul cantore di Goffredo, per cercarvi un lampo delle nobili ispirazioni, che segnalarono i lunghi anni d'un indegna prigionia. Dopo tre secoli quel poeta che è venuto pellegrinando dalla divisa Bretagna, per visitare il carcere di Torquato, interroga quelle mura solitarie ed ascolta ancor l'eco della maschia voce, che avea cantata la liberazione del Sepolcro di Cristo, ridestando poscia in un lamento poetico le memorie di quei casi miserandi:

Eleonora ... o tu, che forse hai tema
D'un amator qual io mi sono, e tingi
La bella gota di rossor, pensando
Ch'esser potevi ad uom non re sì cara;
Al tuo fratel dirai, che già consunto
Dai dolori e dagli anni, ed anche in parte,
Come fama correa, di mente offeso,
(E chi viver potrìa senz'esser tocco
Dal veleno di queste aure di morte?)
Dirai che t'amo ancor, che ancor t'adoro!
Ma digli insiem, che quando informi al suolo
Giaceran le sue torri; e l'aule, or liete
Di conviti, di balli e di tripudi,
Non avran nome fra gli umani, o mute
Saran d'ogni splendor, sacra fia questa,
Questa cella romita! — O Leonora,
Tu sola, allor che t'abbandoni il riso

(1) Byron.

Della beltà natia, nè ti ricordi
La regia culla ove nascesti, avrai
Metà del lauro mio. Siccome in vita
Non bastò forza umana a scancellarti
Da questo cor, così la morte indarno
Partir vorrebbe i nostri nomi! Il fato
Ci volle alfin (ma tardi ahi troppo!) uniti.

Così è, o giovani egregi, le glorie che ci vengono dalle ricchezze e dalla fortuna sono cosa vana e peritura; quelle sole dell'ingegno e della virtù sono immortali, anzi coll'andar dei secoli crescono e più belle e più profittevoli ai posteri. Ognuno di voi passando per Ferrara, mentre ricorderebbe a fatica la reggia di Alfonso, terrebbesi in colpa se non avesse visitata la semplice casetta di Ariosto, e la prigione di Torquato.

La Gerusalemme

LEZIONE XXVII.

SOMMARIO. — Prima origine e ingiustizia delle critiche mosse contro la Gerusalemme. — Risposta del Tasso. — Popolarità del suo poema. — Bellezza e importanza del tema scelto. — Le Crociate sono una natural conseguenza della cavalleria. — La diversità del tema richiedeva una variazione nella forma epica. — Alcune considerazioni intorno alle bellezze poetiche della storia della prima Crociata.

La scandalosa contesa che destossi, o giovani, in sul primo apparire della Gerusalemme, e che fu semenza di tanti dolori e di tante ansietà all'animo già travagliato del Poeta, ebbe cominciamento dalle importune lodi di un Pellegrino, il quale in una scrittura sua risolutamente affermò, essere il nuovo poema del Tasso di lunga pezza superiore a quello dell'Ariosto. Questo giudizio e parole, accennando ad una comparazione che era suggerita quasi a tutti gli studiosi, e che perciò nella presente condizione degli animi non sarebbesi potuta evitare, furono da un vastissimo incendio di liti secondati. L'Ariosto aveva meritamente raccolti tutti i suffragii e l'ammirazione degli addottrinati e del popolo; a lui si prodigavano i più illustri titoli, e specialmente quello di Omero ferrarese, quantunque l'Orlando tanto si differenzii dai poemi omerici e per la forma e per la materia; a lui prestavasi una specie di culto così vivo ed appassionato, che infine si venne a

quella di credere, che, deviando dall'orme sue, correvasi a repentaglio di uscir fuori dal dominio del bello poetico. A fermare viemaggiormente gli animi in questa esagerata opinione si avevano in pronto gli sperimenti infelici dell'Alamanni nell'Avarchide, e più ancora del Trissino nell'Italia liberata; i quali con un grande ingegno ed una vastissima erudizione avevano scritto cattivi o mediocri poemi epici. Del rimanente se il Trissino avesse coll'opera sua sortita una fortuna maggiore, la contesa fin d'allora sarebbesi inevitabilmente destata.

Il gusto degli Italiani così gradevolmente educato, e, direi, ammaliato dal prestigio di quella poesia dell'Ariosto, tanto rapida nel variare delle scene, tanto popolare per la scorrevolezza della lingua, tanto nuova per l'ardimento delle immagini, non poteva di subito piacersi, e giudicare in sulle prime rettamente della misurata gravità della classica epopea di Torquato; e la casta parsimonia della Gerusalemme doveva considerarsi come povertà d'immaginazione e di colorito. Quell'occhio che s'inebbriò lungamente nella piena luce d'una libera campagna, si parrà gravato da un ombra molesta, quand'anche riceva lume dai vetri dipinti del più splendido palazzo, della più magnifica cattedrale. Infatti si gridò subito, essere la Gerusalemme una storia nuda, la quale non poteva nè punto nè poco piacere ad uomini che abbiano senso ed uso di vera poesia. L'Accademia della Crusca, la quale tennesi in debito d'entrare in lizza, e rispondere alle impertinenze del Pellegrino, cominciò per bocca del suo Segretario la critica, dicendo: « La Gerusalemme non è un poema, ma una compilazione asciutta e fredda; ed in essa l'unità di favole è sottile e povera e simile a quella d'una fabbrica, che altra forma non abbia, e non

altro in breve non sia che un semplice dormentorio di frati: laddove nel Furioso dell' Ariosto somiglia quella d'un gran palazzo, del quale la lunghezza e la larghezza e l'altezza sono proporzionate.... Il poema di Torquato è una casetta piccola, povera e sproporzionata per lo esser bassa e lunga, oltre ogni corrispondenza di convenevol misura: oltr' a ciò murata in sul vecchio, o piuttosto rabberciata non altramente che quei granai, i quali in Roma sopra le reliquie delle superbissime terme di Diocleziano si veggono a questi giorni. »

Quest' ultimo paragone, o giovani, che io non cito senza un fermo intendimento, vi farà balenare al pensiero la pretesa del critico di antevenire una risposta facile alle instanze, quando si citassero gli esempi di Omero, e massimamente di Virgilio, a cui la Gerusalemme somigliava, e da cui visibilmente il Tasso aveva tolto il genere della sua architettura. Senonchè tanto Omero, quanto Virgilio avevano per sè l'ammirazione di molti secoli; mentre il Tasso usciva in campo dopo la fresca memoria della caduta del Trissino. Quindi ciò che per quelli era merito, convertivasi per questi in difetto; quindi senza cercare (che peggio è) i termini del paragone laddove la somiglianza vera vedevasi manifesta, i critici si ostinarono a collocare la Gerusalemme di fronte al Furioso, e poi conchiusero colla certezza del trionfo, essere l' ultimo immensamente superiore al primo; anzi doversi al Tasso negare anche la principale virtù dei poeti, cioè il lampo della fantasia. Uno dei più grandi uomini d'Italia, il Galilei, che vi dorrà di trovare nel novero di questi critici, e che certo non ebbe per ciò accrescimento di onore, comincia le *Considerazioni* sue al Tasso, dicendo: « Uno tra gli altri difetti e molto famigliare al

Tasso, nato da una grande strettezza di vena e povertà di concetti, è, che mancandogli bene spesso la materia è costretto andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza dipendenza e connessione tra loro; onde la sua narrazione ne riesce più presto una pittura intarsiata che colorita a olio .... Sfuma e tondeggia l'Ariosto, come quegli che è abbondantissimo di parole, frasi, locuzioni e concetti; rottamente, seccamente, e crudamente conduce le sue opere il Tasso per la povertà di tutti i requisiti al ben operare. »

Martoriato dalle sventure domestiche, e minacciato così nelle sue più care speranze della gloria, il Tasso avrebbe, a dir vero, potuto rispondere ai suoi persecutori, fuggendo più per tempo da loro; e ai critici sottili e arrabbiati, richiamandosi al giudizio popolare che lo aveva ampiamente, e con unanime voce assoluto. Il popolo che in materia di gusto non conosce dissidii di parte, non ubbidendo che al naturale buon senso, corre spontaneo

. . . . ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso.

Tuttavolta sentendo d'aver buon giuoco, e di essere armato d'invincibili ragioni, il Tasso non ricusò di scendere in campo, e rompere una lancia contra questi rabbiosi, che dovevano in gran parte vivere del suo nome. Egli cominciò pertanto a scrivere ad un nipote dell'Ariosto, il quale per una singolare contraddizione era uno de' suoi più caldi partigiani, una lunga lettera, che meriterebbe di essere riferita per intiero, tanto è prudente e generosa. Con questo egli voleva innanzi a tutto liberarsi dall'odioso paragone, dicendo, che se una fosse la corona, quand'anche veniseglì offerta, non vorrebbe altrimenti

accettarla. « Ella già dal giudizio (sono parole sue) dei dotti e del mondo, e dal parere, non che di altri, di me stesso, il quale, se non annoverato fra' dotti, non debbo almeno essere escluso dal mondo, è stata posta sovra le chiome di quel nostro (*Ariosto*); a cui sarebbe più difficile il torla che non era il torre ad Ercole la mazza. Ardirete voi di stender la mano in quelle chiome venerabili? vorrete essere non solo temerario giudice, ma empio nipote?.... Dunque nè da voi l'accetterò, nè per me tanto ardisco, ma tanto non desidero. Quel buon Greco, che vinse Serse, soleva dire che i trofei di Milziade spesso il destavan dal sonno; nè questo gli avveniva, perchè disegnasse egli distruggerli; ma perchè desiderava di alzarne per sua gloria altri a quelli o eguali o somiglianti: ed io non negherò che le corone *semper florentis Homeri* (parlo del nostro Omero ferrarese) non m' abbiano fatto assai spesso *noctes vigilare serenas;* non per desiderio ch'io abbia mai avuto di sfiorarle e sfrondarle; ma forse per soverchia voglia d'acquistarne altre, se non uguali, se non simili, tali almeno, che fossero per conservare lungamente il verde ..... Chi può condannare come superbo questo mio modesto desiderio; e chi fia che mi nieghi il premio che fu conceduto a Mnesteo? una lorica, dico, premio convenevole al mio bisogno, che mi difenda dall'armi degli invidi e dei maligni. »

Ma queste nobili proteste che importavano elleno alla rabbia sofistica dei grammatici? Essi tormentavano prima l'Ariosto, perchè non aveva seguite a modo loro le orme di Omero e di Virgilio, e ora si lanciavano sopra il Tasso, perchè erasi dilungato da quelle dell'Ariosto, accostandosi maggiormente agli antichi. E non è a dirsi che eglino abbiano per tempo a gua-

tire. Domani rinfacceranno per esempio ad Alfieri la nudità della sua scena; e un giorno dopo chiameranno in colpa il Manzoni per avere dimenticata la sublime semplicità dell'Astigiano. Valeva ben meglio, anzichè sprecare il tempo in un paragone ingrato e pieno d'invidia, cercar le ragioni estetiche, perchè la Gerusalemme universalmente piacesse tanto da divenirne infine quasi più popolare del Furioso medesimo. La Gerusalemme, oltre di essere stata voltata in tutte le lingue d'Europa, fu eziandio tradotta nei principali dialetti d'Italia; come se i popoli volessero gustarne la lettura nella lingua sonora in cui l'aveva scritta l'autore, e ancora nel domestico linguaggio della famiglia.

Se mal non m'appongo ciò dipendette massimamente da due cagioni, che parmi pregio dell'opera lo esaminare qui brevemente: primo dalla bellezza delle singole parti del lavoro; e in secondo luogo dalla felice natura del soggetto e da quella medesima sobrietà di scena e di favola, che imprudentemente allora tacciossi dai retori di povertà. — Incominciamo da quest'ultima.

Più sopra ragionando intorno all'epopea romanzesca e alla prima origine sua, vi ricorderà che noi dicemmo essere essa pittura di quell'epoca eroica, che nella storia viene rappresentata dai tipi di Carlomagno e dei Paladini della Tavola rotonda. Infranto ogni vincolo di social comunanza, ciascuno individuo lavora per conto proprio, ciascuno pensa alla propria difesa; quindi quel carattere indipendente e individuale dei cavalieri, quella insofferenza d'ogni maniera di giogo nei personaggi di quell'epoca, e finalmente le costumanze bizzarre che s'incontrano sempre nei popoli nomadi ed eslegi. Ora una repubblica di tal fatta o sarebbe già, o riuscirebbe senz'altro ad una

perfetta barbarie, se, come già si disse, mancassero all'uopo i due potentissimi elementi di civiltà, la fede e l'amore. Quella era come un vincolo comune, un segno per cui si riconoscevano tra loro i membri di questa sparpagliata famiglia; questo era il principio per ricongiungerla e ricomporre così gli ordini civili. In forza di questo duplice elemento, benchè i cavalieri non siano legati da alcuna legge speciale, tuttavolta che la religione sia minacciata, Carlomagno li troverà tutti apparecchiati all'impresa, e un solo bando sarà sufficiente a raccoglierli sotto la sua bandiera; ovveramente appena che le ragioni dell'amore in qualsiasi modo vengano offese, ciascuno di essi terrassi in obbligo di sguainare la spada, e di perigliarsi nelle imprese più arrischiate. Se voi togliete questo significato simbolico, i racconti del romanzo non sono che giuochi da bambini e fole da balie; mentre colla scorta di cosiffatto lume voi discoprite attraverso il velo della favola quel lento e faticoso ricostruirsi degli ordini sociali, distrutti dalla vecchiezza della società pagana, dalle invasioni dei barbari, e dalla ignoranza degli invasori.

Il Cristianesimo colle sue vergini credenze e ringiovanendo gli affetti coll'alito della carità, salvò pertanto l'Europa dal caos d'una barbarie assoluta altrimenti inevitabile, ed avviò per nuovo sentiero la moderna civiltà. Le istituzioni e le idee cavalleresche, formolate poi a foggia di codice nelle leggende romanzesche, segnarono il primo periodo, le Crociate o guerre di Terra santa il secondo. Il Cristianesimo aiutò e promosse le prime, e poi da esse, come un natural portato, rampollarono le seconde.

Siccome i conati parziali non potevano riuscire ad un termine grande e duraturo, così cominciossi natu-

ralmente a pensar d'una impresa comune, alla quale tutti prendessero parte collettivamente, in apparenza capitanati da questo o da quel re, da questo o da quel barone, ma in realtà poi dai Pontefici, i quali rappresentano in terra il principio vivo dell'unità religiosa; siccome il santo Sepolcro era il simbolo monumentale e visibile di quella verità religiosa, la quale deve stringere i popoli in una sola famiglia, e regolare gli interessi fra nazione e nazione, fra gente e gente, fra popoli e re. Sulla sacra lapide della tomba di Cristo devonsi quindi fermare i patti del nuovo diritto, santificare le leggi, e crescere in meglio i semi sparsi della futura civiltà. Per la qual cosa chiaro apparisce come coll'impresa delle Crociate noi usciamo dal dominio della poesia romanzesca e del simbolo, per entrare in quello della storia. E per fermo già voi vedete diradarsi via via le tenebre che confondono insieme i popoli, e cessare quella uniformità di costumi che si trovano in tutti gli eroi del romanzo; e, percorrendo le immense fila dell'esercito crociato, discernete ad una ad una le genti diverse; voi insomma abbandonate il mito per acquietarvi nel vero.

Considerata sotto quest'aspetto l'impresa del Santo Sepolcro, comprendesi di leggieri come fosse possibile ad un tempo e ragionevole, e quale ne sia l'importanza nella storia della civiltà europea. Gli storici del secolo passato, che giudicarono collo scetticismo del tempo loro gli avvenimenti d'un epoca di fede generosa, chiesero a sè medesimi stupiti, come avvenisse mai che la superstizione e il fanatismo tanto valessero sul cuor degli uomini; e bestemmiarono contro i papi e il sacerdozio, che avevano alimentato nel cuor degli uomini quelle due funeste passioni, per ispingerli ad una impresa o rovinosa o vana. Più tardi si pensò che

l'errore non produce tanto eroismo; si cercarono le cagioni vere della potenza di queste due idee religiose, se ne pesarono i vantaggi prodotti negli ordini sociali, nel commercio, nelle lettere e nelle arti; e allora si potè far più retto giudizio delle gigantesche spedizioni di Terra santa.

Ora, o giovani, rifacendomi sulle considerazioni puramente letterarie, quali si addicono al nostro argomento, dopo questa breve esposizione istorica; non durerete fatica a comprendere, che la forma dell'epopea dovea necessariamente variare dalla romanzesca, come ne variava l'argomento. I poemi cavallereschi non hanno unità se non come dipintura d'un epoca; laonde voi ne seguite a fatica il filo mille volte interrotto, e debolmente e dalla lontana via via rannodato alla mitica figura di Carlomagno o di re Arturo. Nelle Crociate al contrario l'impresa è una, e gli sforzi di quei valorosi baroni, mentre ricordano quelli di Orlando, di Rinaldo, di Astolfo, e di Ruggiero, e così via, hanno però uno scopo fisso, un fermo proposito. Tanto nell'Oriente, quanto nell'Occidente voi avete i due cardini fra cui non v'è dato smarrirvi; cioè il sepolcro degli Apostoli, sopra il quale è fondata la cattedra di S. Pietro, e quello di Cristo, intorno a cui si raccoglierà la numerosa famiglia dei popoli sperperati; Roma e Gerusalemme, la città del nuovo e quella dell'antico Testamento. Ai piedi del Pontefice i nuovi cavalieri domanderanno la benedizione, aspettando il segnale della partenza; e nella chiesa del Santo Sepolcro scioglieranno solennemente il gran voto. Questo è uno spettacolo non più veduto e sublime, e ben più ammirando di quello dei Greci, che, radunatisi in Aulide, invocano per mezzo di Calcante propizii i venti, onde recarsi all'espugnazione di Troia. Qui avete una piccola

nazione, frantumata in cento governi, che trova un centro unico d'azione; ma nelle Crociate è tutto l'Occidente, che muove ad una impresa lontana, preparando sotto i vessilli della croce una vergine civiltà. Il primo è un fatto nazionale; il secondo umanitario. Considerando pertanto la natura del tema, quel fare rotto dell'Ariosto sarebbe stato in tutto sconveniente alla storica epopea del Tasso. La storia istessa segnavagli le imprese da cantarsi, il protagonista e gli eroi che non era in sua mano il variare, quand'anche fosse stato così mal accorto di guastare la bellezza e l'armonia dell'ampio tema con inopportune fantasie ed aggiunte, foggiate a capriccio, per servire alla ignoranza de' suoi critici. E a vero dire, che poteva egli desiderare di meglio, o chi aveva mai avuto a mano un argomento più importante e più poetico? Per le quali cose parmi che quella severa regolarità, quel tuono grave e sublime, doti spiacevoli tanto ai detrattori del Tasso, usi all'umor festivo, alle gaie pitture e alle ingegnose satire dell'Ariosto, non che essere un difetto, formino l'elogio del buon gusto del poeta, il quale mostrò così di avere compresa tutta quanta la solennità del sacro argomento.

Ma queste generali e storiche considerazioni non servono, o giovani, che a farci vedere una metà delle bellezze di cui è fecondo il tema scelto dal Tasso. Entrando più addentro nello speciale argomento del poema, che è la prima Crociata, noi troviamo somigliar essa, anche veduta nelle informi e rozze narrazioni contemporanee, anzi che ad una storia ad un vero poema; e ciò si parrebbe agli occhi nostri manifestissimo, se ci fosse conceduto di esaminarne con agio le singole parti. Per ora bastivi un piccol cenno; del resto lascio la cura alla potenza delle vostre giovani fantasie.

Prendete adunque le mosse o dalla predicazione di Pietro l'Eremita, o dalla partenza dell'esercito da Tolosa, come fece appunto il Tasso; qual altro tema potrebbe offerirvi tanta novità di scene, tanta varietà di nobili affetti, tanto contrasto d'interessi e di passioni? Alla voce d'un povero Solitario senza nome, senza seguito, senza molta dottrina, tutto l'Occidente è commosso, e gli occhi di miriadi di uomini, anzi di tutta quanta la famiglia composta dall'opera civile del Cristianesimo, cominciano a volgersi verso il Vicario di Cristo, dal quale deve naturalmente uscire la prima parola di approvazione. Egli solo sarà l'interprete dei voleri del cielo; egli solo deve dare la promessa del trionfo, e la benedizione ai popoli che sono in quella di abbandonare la patria per una impresa lontana e maravigliosa. Se la bandiera della croce non isventola, altra non ve n'ha che al par di quella abbia percorso il mondo, e sia universalmente riconosciuta e venerata, e che possa pertanto raccogliere insieme tanti popoli divisi di costumanze, di pensieri, e d'interessi. In questa disposizione degli animi, s'intima il concilio di Clermont, dove Urbano colla eloquenza dell'affetto bandisce la guerra di Palestina; e dove i cavalieri della Francia, i successori di Rolando, di Ruggero, di Rinaldo sono i primi a levare il grido, che suonerà indi per tutta Europa: *Dio lo vuole! Dio lo vuole!* e a prendere la croce, che è appunto il simbolo o la divisa parlante del voto formato. Allora chi ha mente e cuore deve mostrarsi. Diffatti da ogni terra, da ogni paese, da ogni tribù, come per incanto, rampollano i prodi; e beato chi può perigliarsi nelle sante battaglie, dove ai morenti è promessa la palma del martirio, e i vincitori bacieranno la tomba di Cristo. Un esercito uguale non erasi mai veduto; e non

è quindi a stupirsi che si operino prodigi di virtù e di valore, mentre questa radunanza straordinaria dell'umana famiglia è già per sè medesima una spezie di miracolo.

Mentre così adunque nell'Occidente si addensa il nembo di tanta guerra, l'Oriente conturbasi per sospetto e paura, e apparecchiasi il dramma più stupendo, il quale viene mano a mano svolgendosi sotto le mura di Costantinopoli, di Nicea, di Antiochia, di Tolosa, e finalmente sotto quelle di Gerusalemme, la città santa, che è termine di tanti desiderii, e che finalmente si arrende agli sforzi e alla potenza concorde dei guerrieri crociati. Per chiudere più poeticamente la scena, accade la giornata campale d'Ascalona: colà i pagani sono messi del tutto a sbaraglio, e i soldati di Cristo ancora grondanti del sangue nemico possono sciogliere finalmente il gran voto.

Se un poeta avesse potuto scegliere e liberamente ordinare i fatti a seconda della sua fantasia, non avrebbe saputo far meglio del vero, nè crearsi un popolo di eroi più poetici e più magnanimi di Goffredo, di Tancredi, di Boemondo e di Baldovino; immaginare nemici più accaniti e valorosi del Soldano di Nicea e di Antiochia, e dei robusti difensori di Gerusalemme. Il maraviglioso che è parte integrante dell'epopea, non che venir meno, qui veramente sovrabbonda. Era ben naturale che quegli uomini animati da una fede senza pari, per cui avevano abbandonato la patria, le spose, i figliuoli; chiamati ad una impresa ordinata e voluta da Dio medesimo, vedessero ad ogni tratto gli angeli e i santi, e sentissero così prossima quella mano della Provvidenza, che li voleva vincitori. D'altra parte la terra, dove e' sono condotti a combattere, è la terra di Dio, la terra delle ricordanze religiose, la terra della Bibbia. I Crociati che ignoravano da quali genti,

o da quai lidi fossero segnati i confini dei paesi nativi, sapevano però i nomi del Giordano e del Cedron, conoscevano le vette del Sinai, del Taborre e del Golgota; amavano le mura di Nazaret e di Betlemme; erano in grado di discernere, per così esprimermi, il belato delle greggie di Giacobbe, del pastorello Davide; imperocchè quei nomi li avevano succhiati col latte e colle prime istruzioni nelle famiglie, e nelle chiese del paterno villaggio. Le città e i fiumi, i verzieri e i deserti, i cedri e le palme di quelle terre ricordano gli archimandriti delle umane generazioni, li re e i profeti; e in uomini di candida fede tante soavi rimembranze non potevano riuscire senza grande effetto. Gerusalemme poi è la culla del Cristianesimo; e quel vessillo della croce, che ora ivi ritorna siccome segno di liberazione ai popoli caduti nel servaggio, erasi per la prima volta inalberato dentro quella mura, e quinci partiva per vincere e felicitare l'universo.

Voi ben vi accorgete, o giovani, come anch'io, quasi senza avvedermene, entri, parlando di tali cose, nel dominio della poesia. Ma questo tema importantissimo nella storia della civiltà, ricchissimo di poetiche ispirazioni, doveva poi essere ben maggiormente pel Tasso, se guardiamo alle condizioni dell'età sua. Quei popoli infedeli, che erano stati sconfitti dai guerrieri della croce, avevano ai giorni di Torquato non solamente distrutto il regno di Goffredo, e rioccupata la Palestina, ma eziando Costantinopoli, la seconda Roma; e, per una dolorosa vicenda di avvenimenti e di fortune, già minacciavano d'invadere tutto l'Occidente. Un nuovo Urbano bandiva dunque fra i popoli cristiani una nuova crociata, e mentre il Tasso a ventidue anni meditava e scriveva le stanze del suo poema, nelle acque di Lepanto combattevasi la famosa battaglia navale, che ruppe ed

annientò per sempre le forze soverchianti dei Turchi. Un impresa pari a quella bandita nel concilio di Clermont non era più sperabile; ma il collegamento delle forze cristiane poteva tuttavia, anzi era l'unico mezzo di campare l'Europa da una nuova e feroce invasione. Perlochè l'argomento, oltre di essere grande per la sua importanza storica e umanitaria, diveniva eziandio attuale per la somiglianza delle circostanze e la imminenza dei pericoli. E che il Tasso, cantando di antiche cose, pur mirasse ad alcun che di attuale, parmi, se non erro, che apparisca da più luoghi delle sue opere, come per esempio dal seguente sonetto, che piacemi di recitarvi prima di uscire da queste considerazioni.

L'arme e 'l duce cantai, che per pietate,
 La terra sacra a genti empie ritolse,
 In cui già Cristo di morir si dolse,
 E immortal fe' la nostra umanitate.
E sì fu chiaro il suon, che questa etate
 Ad ammirar l'antico onor rivolse;
 Ma nè pedoni, nè guerrieri accolse,
 Che gissero oltre il Tauro, oltre l'Eufrate.
Nè so, s'i vaghi spirti al ciel rapiva,
 Ma ben sovente di pietoso affetto
 Si colorò, chi le sue note udiva.
Me talor rapì certo, ed alcun detto
 Dal ciel spirommi o Musa, od altra Diva;
 Deh spiri or sempre, e di sè m'empia il petto.

Nella ventura Lezione vedremo come il poeta sapesse far suo prò delle maravigliose ricchezze di quell'argomento, che i fumi dell'invidia, e le nebbie parte della prevenzione, parte della ignoranza facevano agli occhi dei critici sembrare povero e disadorno.

La Gerusalemme

LEZIONE XXVIII.

SOMMARIO. — Dell'intenzione finale della Gerusalemme. — Il Tasso si propose di congiungere l'epopea storica alla romanzesca. — Orditura del poema. — Pittura dei caratteri. — Tre maniere di personaggi — i romanzeschi — gli storici — e quelli della macchina. — Nella pittura dei caratteri il Tasso primeggia. — Del sentimento religioso — e difetto della Gerusalemme. — Dello stile. — Pregi e difetti. — Paragone fra l'Ariosto e il Tasso.

« A me pare (dice il Giordani in una elegante ed arguta scrittura sua, già citata in altra lezione) che il Tasso col suo poema volesse (comunque nol dica) fare per la sua diletta cavalleria, quello che nel principio del corrente secolo con gran rumore professò di voler fare per la credenza cristiana, poetando in prosa, il Visconte di Castelbriante. Se negate al buon Tasso questa generosa intenzione, pare a me che scemiate un bello e amabil pregio alla sua Gerusalemme; la quale io confesso di leggere con maggior gusto persuadendomi tale intendimento. » Io non saprei, a vero dire, recar fermo giudizio, e credere risolutamente che il proposito di risuscitare la cavalleria possa con fondamento tenersi come la finale intenzione del poema di Torquato; ma certo parmi almeno che tanto nella severità delle scene, quanto nella gravità dello stile,

nella scrupolosità delle formole guerresche del tempo e dell'arte, la Gerusalemme abbia qualche cosa di religiosamente cavalleresco. Per quanto bizzarre e nuove siano le condizioni in cui si avvengonó i suoi personaggi, il Poeta non dimentica giammai di essere il cantore del Santo Sepolcro, nè smentisce con alcuna men dignitosa espressione o immagine la nobiltà dell'assunto. Noi abbiamo a suo luogo notato come l'Ariosto scherzi sovente colle sue medesime creazioni, e come piacciasi di commuoverci talvolta sino alle lagrime, e subito dopo mostrarvisi sulla scena ridendo maliziosamente, quasichè volesse dirvi: *Le sono cose mie finte a capriccio*; ovveramente godesse di lasciarvi a mezzo, per incominciare un altro racconto. Egli cerca ed ama, direste, le difficoltà per la gioia di vincerle, e sembra persuader voglia ai lettori, ch' e' saprebbe governarli a talento, sì grande è la perizia sua nell'arte di colorire, sì profonda la cognizione in sè delle umane passioni. Del rimanente egli sente e fa ben conoscere altrui di correre pel regno della favola, e di abbellire, poetando, le immaginazioni mitologiche e ridenti del Medio Evo. Nel Cinquecento niuno avrebbe creduto da senno a quei prodigi di valore, e se egli avesse trattato il suo tema troppo seriamente sarebbe per avventura caduto nello stucchevole a paro del Boiardo, malgrado anche il prestigio dello stile. Per contrario il Tasso è severo, grave e sempre uguale a sè medesimo, conscio, che è di essere entrato nel dominio della storia. I cavalieri suoi partecipano bensì ancora di quell'indole nomade ed arrischiata dei Paladini della Tavola rotonda, di quel carattere avventato, di quell'umore battagliero; ma siccome hanno un termine fisso a cui mirare, così sono più assegnati e sentono eziandio più saviamente il freno della legge, e la voce

del pio Buglione, il quale colla potenza del mandato affidatogli,

. . . . sotto i santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti.

Come vincolo tra l'epopea romanzesca e la storica, il Tasso ben avvedutamente per altro immaginò di getto quella sua creazione del Rinaldo, la quale non esiste se non nella fantasia del Poeta, e quell'altra dell'Armida, che così a capello ricorda il Ruggiero e l' Alcina del Furioso, senza però uscire dai confini del verosimile, conciossiachè abbia egli il fine accorgimento di circondarli di tanti altri personaggi storici, che non vi riesca grave di aggiunger fede, e di tener come certa eziandio l'esistenza dei favolosi. I campioni della prima Crociata erano tali che bastati sarebbero da per sè soli al maraviglioso dell' epopea, quand'anche il Poeta avesse più scrupolosamente seguita la storia; ma coll'introdurvi con tanta opportunità quell'elemento romanzesco, egli assicurava l' esito del lavoro, giustificando per una parte la scelta dell'argomento, e facendone per l'altra vedere l' addentellato coll' antico. Tuttavia, malgrado tanta dovizia, noi vedemmo che la Gerusalemme fu tacciata di nudità: or che sarebbe stato senza cosiffatte artistiche e leggiadrissime fantasie?

Questo segreto intendimento dell'autore dimostreravvi ancora, perchè volesse egli puntellare molta parte dell' azione sua sulle magie e gli incantesimi della selva paurosa, e sulle arti di quelle donne, che si largamente figurano nella tela del dramma. Cotali artifizii che lo riconciliarono un poco allora coi contemporanei, gli vennero più tardi rimproverati, come se

le magie, e quei caratteri di eroine non si convenissero ai costumi degli orientali. Prima ebbe a lottare contro i pregiudizii dei pedanti, e poscia colla pesante dottrina degli archeologi. Quando l'ultima instanza fosse vera, e non è, mentre la storia della selva e le fatiche intorno ad essa onde trarne legnami atti alle macchine è famosa in tutte le cronache, qual uomo potrebbe imputare ad errore del Poeta, l'aver voluto sobriamente giovarsi dello immaginoso del romanzo, servendogli tanto a dar risalto alla storia? D'altra parte qual lettore che abbia anima e cuore, dopo aver seguito gli errori di Rinaldo, la sua molle cattività nei giardini di Armida; dopo avere uditi i lamenti di Erminia, d'aver tremato e pianto con essa lungo le rive del Giordano, e sotto l'ospitale capanna del pastore; dopo aver diviso con Clorinda le speranze e le dubbiezze; d'aver lagrimato con Tancredi sulla morte di lei; qual lettore, dico, vorrà chiedere al Poeta da quale istoria abbia egli ricavati quei tipi suoi, i quali non paiono, sottilmente pensandovi, in tutto conformi ai costumi dell'Oriente? Ben a dolersi è al contrario che il Tasso abbia dimenticata Sofronia, per cui ci muove al pianto nel secondo libro, e tocchi appena in sull'ultimo della pia Gildippe; e che nello stupendo episodio di Sveno non tenesse conto delle cronache, le quali al giovine guerriero davano per compagna la fidanzata o sposa Fiorina. Io son d'avviso che se ad uom piacesse, o credesse opportuno, di entrare nelle più strette ragioni della storia, troverebbe nei cronisti di che giustificare ampiamente anche tutte le immaginazioni in apparenza più fantastiche; ma trattandosi d'un poeta a me pare che poco in questa materia dovesse pure bastare a scusarlo.

Cionondimeno l'elemento romanzesco o cavalleresco

non è quello sopra il quale fondasi il tessuto della favola. La storia gli fornisce alcuni punti altrettanto poetici ed importanti, che non furono da lui per nulla lasciati da banda. Tali sono le malagevolezze dell'assedio, l'ardimento dei difensori, il difetto delle vettovaglie e dell'acque nel campo cristiano, e finalmente i dissidii dei guerrieri della croce, che posero in forse fin da quei primi giorni l'impresa di Terra Santa, e più tardi resero vani e infruttiferi gli sforzi giganteschi di tutto l'Occidente. Le cronache gli forniscono a quest'uopo tanta dovizia, che la scelta diventava difficile, e per andar parchi volevasi un gran rispetto dell'arte, e un forte desiderio di essere sobrii. A chi ben guardi, siccome di sopra più lungamente si discorse, la tela epica della prima Crociata splendidamente incomincia dal concilio di Clermont, spiegasi via via nei viaggi e primi tentativi di Pietro l'Eremita, nell'arrivo a Costantipoli dell'esercito cristiano, nella presa di Nicea, di Antiochia e di Gerusalemme, e si chiude colla battaglia di Ascalona; ma il Tasso vi traspostò d'un tratto sotto le mura di Gerusalemme, siccome Omero agli ultimi periodi dell'assedio di Troia. Ai giorni del Poeta, e quindi più tardi si gridò all'errore, secondo che vedremo ancora meglio nella seguente lezione; ma intanto, credo si possa fin d'ora asserire, che a rigor d'arte il congegnamento della Gerusalemme è non solo scusabile, ma commendevole.

Esaminata brevemente l'economia generale della favola, noi non potremmo, o giovani, dilungarci nei particolari, senza entrar nel pelago d'un commento compiuto, ed uscire dai limiti che ci siamo prescritti. Noi cerchiamo la via senza obbligarci a percorrerla per ora, che sarebbe opera da non venirne a capo sì di leggieri. Tuttavolta non so passarmi dal ricordarvi

almeno il merito della dipintura dei caratteri, che nel Tasso è singolarissimo, e per cui può francamente agguagliarsi ad Omero, e supera di buon tratto lo stesso Virgilio. Già vi parlai, commendandole, delle creazioni del Poeta nelle persone di Rinaldo, di Armida, di Clorinda, di Erminia; alle quali voi potete aggiungere ora quelle bellissime dell' Argante, dell'Ismeno, e più altre; ma anche senza di esse le ricchezze della Gerusalemme sovrabbonderebbero. Veramente in ciò la storia, come dissi, gli forniva un valido aiuto; ma le figure istoriche quanta beltà non acquistano e quanta grazia sotto il pennello dell'artista? Goffredo torreggia sugli altri tutti, come la mente e il senno che regola e governa ogni movimento di quel vasto corpo. Sempre savio e prudente, quando lo direste, in quella di essere sviato o vinto, egli rilevasi più grande di prima. Rinaldo è affascinato dalle lusinghe di Armida; Tancredi manca al duello, tradito che è dal pensiero di Clorinda; Boemondo è travolto dalla cupidigia del regno; Goffredo solo non declina mai dalla sua via; i pericoli non valgono a stancarlo, le insidie a sorprenderlo, e non cesserà dall'opera del vegliare finchè non abbia condotto i cristiani allo scioglimento del voto. Intorno a lui si aggirano e si disegnano le figure di tutti gli altri campioni della fede, come i satelliti intorno al maggiore pianeta; e ciascuno di essi ha una virtù propria e luminosa per esservi caro o raccomandarsi alla vostra ammirazione. Rinaldo è l'ideale della cavalleria; egli raccoglie in sè quanto hanno di splendido, quanto di eroico, e insieme tutta la spensieratezza e l'impeto cieco degli eroi del romanzo. Tancredi e Boemondo simboleggiano in sè quei Normanni o cavalieri pellegrinanti nel regno di Napoli coll'entusiasmo della religione per visitarvi il santuario

del monte Gargano, e ad un tempo coll'avidità de' barbari, che anelano di trovarsi un principato. Essi rappresentano a maraviglia quei viaggiatori rapaci e divoti, ora generosi sino all'imprudenza, ora prepotenti fino alla brutalità, quando pietosi e quando crudeli secondo che le robuste passioni degli animi ancora indomiti sono diversamente agitate. A capo dei Normanni stessi avvi Roberto, che vende il regno avito per avere i mezzi di recarsi in Palestina; e dopo di lui quell'altro Roberto che governa i Fiamminghi, e che dai Saracini è conosciuto sotto il poetico nome di s. Giorgio; indi Raimondo di Tolosa, che reca in Soria le memorie cavalleresche del Cid, col quale aveva in Ispagna combattuto; i due fratelli del maggior Duca, Baldovino ed Eustasio; Ugo, quel grande, che sendo fratello del re di Francia, pure combatte sotto gli ordini d'un cavaliere privato; e finalmente gli infiniti altri, diversi di forme, di costumi, ma tutti del pari valorosi, e maestrevolmente pennelleggiati.

Che se dall'esercito cristiano voi passate all'infedele, non vi mancano altri caratteri e tempre di uomini; fra i quali principalissimi e singolari sono il soldano di Nicea e il formidabile Argante. Il primo è il tipo di quelli intrepidi guerrieri del deserto, non mai vinti, perchè mai non si stancano; egli appare or notturno come il lupo che insidia all'ovile, ora a pien meriggio come il leone; e comunque, e sotto qual forma presentisi, reca ognor seco il terrore e la morte: il secondo è il simbolo della forza brutale, è il guerriero che combatte più per cieco impeto di rabbia, che per ambizione di gloria; quindi è che avvedutamente vien collocato di fronte al cavalleresco Tancredi, generoso, franco, leale quanto disinteressato ed intrepido. Tancredi rappresenta il valore temperato dalla ragione e dall'affetto. Di mezzo

poi a questi due campeggia la immaginosa figura di Clorinda, la quale partecipa dell'eroismo del primo e del coraggio del secondo; e più lontano il dubbioso Aladino e il vanitoso Afdal o Emireno (come al Poeta piacque denominarlo), il quale termina colla rotta d'Ascalona la memorabile azione. Noi abbiamo così già due maniere di personaggi che operano nel vasto dramma; quelli creati dalla fantasia del Poeta, i quali congiungono, come dicemmo, l'epopea del Tasso alla romanzesca; e in secondo luogo gli storici, che l'improntano d'un nuovo carattere, quale appunto convenivasi meglio all'indole dei tempi in cui viveva l'autore.

Ma nella Gerusalemme avvene una terza maniera, che noi diremmo sacri, o meglio attori sovranaturali della macchina; imperocchè all'impresa del Santo Sepolcro prendono parte il cielo e l'inferno; l'uno a protezione dei cristiani, l'altro a sostegno degli infedeli. In quella guisa dunque che il Padre eterno

Chiama a sè dagli angelici splendori
Gabriel, che ne' primi era il secondo;

. . . .

Satana levasi dal trono, e ad un suo cenno

. . . .

Chiama gli abitator dell'ombra eterna
Il rauco suon della tartarea tromba.

. . . .

Allora gli Angeli fedeli e ribelli vengono a lotta una seconda volta, talora mostrandosi visibilmente, talora scegliendo fra gli uomini alcuni potenti cooperatori. Armida coi vezzi lusinghieri della sua bellezza, Ismeno coi prodigi dell'arte magica sono i ministri dell'inferno; Guglielmo, Ademaro e Pietro l'Eremita colla santità della religione, difendono le parti del cielo.

Il Tasso fu, come io vi diceva, appuntato dai critici d'aver fatto soverchio fondamento sull'arti magiche, e d'avere con freddezza ritratta la parte religiosa e divota dell'impresa, e questa accusa parve tanto ragionevole, che il Giordani per iscusarlo immaginò di vedere che fosse intendimento finale del Poeta di suscitare la morente cavalleria. Ma l'ingegnoso trovato debolmente risponde all'istanza, tanto più pensando che il Tasso medesimo in una lettera sua candidamente confessò il difetto, e studiò di rimediarvi nell' ultimo rifacimento della Gerusalemme. Ma i nuovi tentativi, quand'anche avessero sortito una migliore fortuna, parmi non basterebbero a riempiere il vuoto, e a menomarne la freddezza, la quale non consiste più in una che nell'altra parte, sì bene nel congegnamento universale della favola.

Nel poema non mancano, a vero dire, le tinte locali, e vedesi, confrontandolo colle cronache contemporanee, che l'autore le aveva studiate con diligenza; che non avea dimenticato d'interrogare la storia, di descrivere con esattezza da geografo ispirato dalle Muse i luoghi di cui gli viene in acconcio di ragionare via via. Quello stesso Visconte di Chateaubriand, che lo aveva in una sua opera tacciato di essere freddo, visitando la Palestina, piacquesi di confrontare la descrizione del poema col vero, e rese nell' *Itinerario* una bella testimonianza al Cantore del Santo Sepolcro. Cionondimeno voi cerchereste invano nella Gerusalemme tutto quell' impeto prepotente della fede, che muove i Crociati all' impresa; quell'ardore che rianima il campo sfinito appena si ritrovi la sacra Lancia, o la mano d' un guerriero ispirato segni a dito l'aerea figura di S. Giorgio, che tutto chiuso nell' armatura divina, scende a difesa dei credenti: invano sulle rive

sacre del Giordano, attendete le ombre dei Veggenti di Giuda e degli antichi re, quasi frementi di veder la terra di Dio, venuta a mano dei popoli infedeli. Quella penna che scrive le mirabili stanze dell'arrivo dei Crociati dinanzi a Gerusalemme, l'apparizione dell'ombra di Dudone, la religiosa cerimonia nell'Oliveto prima dell'ultimo assalto, che non avrebbe potuto in un epoca più scevra di superstizioni e più ricca di fede? Ma il secolo non dava di più; la Bibbia che doveva essere la naturale ispiratrice del Poeta diventava un libro quasi sospetto; e noi dobbiamo essere grati al Tasso di quel tanto che osò, mostrando d'intendere quale spirito animasse i guerrieri della croce.

La religione e i riti suoi fatti bersaglio alle sacrileghe punte dei comici, o dipinti da altri poeti con colori rapiti alla tavolozza dei gentili, hanno nel Tasso una solennità e una grandezza che dall'Allighieri in poi non erasi fatto meglio. L'Ariosto collo stesso cinismo dell'Aretino, suo contemporaneo, quando abbia a dipingere un vecchio lascivo, cercherà un monaco; quando voglia spedire sul campo dei Mori la discordia, anderà a cercarla in un monastero; quando si avvisi di scherzare sulle umane follie prenderà per guida S. Giovanni: ma il Tasso, che pure aveva dinanzi agli occhi gli stessi esempi di corruttela, sa discernere il poetico del Cristianesimo, e incomincia il suo canto da Dio, che volge il guardo al campo cristiano, e comanda a Goffredo di partire; trova colori nuovi per dipingere il romito Piero, e la figura di Ademaro, che spirano un aura ben più divina, benchè vi rammentino il Calcante dell'Iliade. Così in generale il popolo intiero dei Crociati offre alcunchè di severamente religioso, quando ve lo descrive in quella di tener dietro al segno riverito in Paradiso, facendo suonare nelle terre sacre d'Israele,

Or di Cristo il gran nome; or di Maria.

« Non sono molti anni (così racconta il Foscolo) che noi ci abbattemmo in prossimità di Livorno in una brigata di galeotti, i quali

Con acuti flagelli al mar costretti
E al duro banco, e al così grave remo

tornavano al mancar del giorno dalle loro fatiche. Essi erano incatenati a due a due, e passando lentamente lungo il lido cantavano con doloroso affetto le litanie, ma coi versi co' quali il Tasso chiude la preghiera di laudi e di supplicazioni, cantate dall'esercito dei Crociati, mentre procede alla battaglia. » Quando non abbiasi un senso profondo di religione, non si scrivono versi tanto pii, che diventino retaggio dell'infimo volgo, e siano cantati dopo tre secoli.

Rispetto poi alle forme esterne ed allo stile della Gerusalemme, che diedero materia di scrivere lunghi e pesanti volumi, e tanto appiglio ai malevoli, non è veramente a dirsi che i difetti manchino; ma non si dimentichi, essersi non di rado abusato del metodo tenuto da Galileo nell'acre censura già citata; cioè di prendere un brano della Gerusalemme per confrontarlo isolatamente con uno del Furioso. Il metodo era ingiusto. L'epopea storica del Tasso non comportava nè quella varietà di accordi, che tanto ci dilettano nell'Ariosto, ne' quei rapidi trapassi dal sublime al piano, dall'affettuoso al terribile, dal tragico al comico che ci affascinano; essa doveva serbare una sola intonazione, sempre alta e sostenuta, sempre, per così dire, cavalleresca e cortigiana. E niuno meglio del Tasso sentì

questa verità, dacchè non permettesi mai di allontanarsene qualunque sia la scena che pennelleggi. Valgami per tutti un esempio solo. Voi rammentate con quale semplicità sappia egli nell'Aminta descrivere i paesaggi e i pastori, con quale arte cogliere le più minute particolarità, per comporne la sua scena campestre. Ora se queste dipinture si abbiano a riprodurre nella Gerusalemme, come sarebbe il caso dell'episodio di Erminia nel settimo canto, voi troverete che tutte le proporzioni sono ivi ampliate, e che l'idillio avvicinasi alla grandezza dell'epopea, affinchè il trapasso non riesca per l'appunto troppo forte. Il pastore del settimo canto ama i campi, descrive con amore le dolcezze dell'oscura sua condizione, le greggie, gli augelli, la parca mensa; ma può all'uopo filosofare eziandio sulla vanità e sul pericolo delle umane grandezze; essendo che a detta sua nella giovinezza fosse vago di vedere e di usare coi grandi, e venisse ammaestrato da una lunga e penosa esperienza;

> E benchè fossi guardian degli orti,
> Vidi e conobbi pur le inique corti.

Questa piccola circostanza, che forse non avrete mai avvertita, e che pare caduta a caso dalla penna del Poeta, rialza il tuono dell'idillio, e lo armonizza col rimanente del quadro.

Con tali osservazioni però sono ben lungi dal volervi insinuare che lo stesso tuono regni da capo a fondo nella Gerusalemme, imperocchè le apporrei con questo solo un difetto inescusabile, ma sì che i passaggi sono meno risoluti e condotti più artificiosamente, il che tuttavia non rende più agevole il lavoro, nè richiede minore perizia. Il Tasso non può mostrarvisi sopra la scena

a paro dell'Ariosto, per dirvi: ora vi narrerò di questo e di quel cavaliero; e poco dopo,

> Ma differisco un'altra volta a dire
> Quel che seguì, se mi vorrete udire.

Egli dee condurvi di scena in scena, come se fosse governato dal filo d'una storia, che non è in sua mano il mutare, così che un fatto è coll'altro collegato, ed evita quella soverchia varietà di tinte che offenderebbe, usata men parcamente, l'unità del quadro.

Non vuolsi tuttavolta negare che come pittore il Tasso non sia di lunga pezza discosto dalle perfezioni dell'Ariosto. Quella incantevole agevolezza nel maneggio del pennello, quei tocchi rapidi e maestri, quella padronanza della lingua, che egli governa come più gli talenta, quella prodigiosa varietà di melodie, segnano all'Ariosto incontrastabilmente il primo seggio. Se egli fu accusato di dar talvolta nel prosaico, voi siete tentati a credere ch'e' si lasci cadere appositamente e con arte, per vincervi poscia di ammirazione con un volo più sublime; ma niuno vorrà scolpare il Tasso allorchè diviene gonfio e manierato, allorchè lambicca certi concetti suoi, e giuochi di parole di pessimo gusto, allorchè finalmente lavora d'intarsiatura, e strascina il pensiero, per chiudere l'ottava con un epigramma. Questi vizii sono innegabili. Tanto l'uno, quanto l'altro poeta si vede chè hanno a mano i Classici, e li sfiorano colla gioia e la riverenza insieme dovuta alla perfezione di quei grandi; ma le imitazioni dell'Ariosto vestono un carattere più nuovo e proprio, e non vi destano che lontane e care rimembranze di quelli stupendi ed antichi prodigi dell'arte; mentre nel Tasso li sentite a quando a quando troppo vicini, perchè la

presenza loro non noccia un poco all'imitatore. L'Ariosto insomma è più originale, ma il Tasso più sobrio; la poesia dell' uno somiglia al riso della giovinezza, sempre gaia, talvolta anche spensierata; quella dell'altro è riposata e severa come l'uomo che molto sofferse, e si abbandona più di rado ad una letizia non offesa di qualche nube; nell'uno piace quella ingenuità, che non è senza mistura di malizia, che cerca di godere, e passa scherzando e folleggiando siccome l'ape di fiore in fiore onde cogliere da tutti il meglio; nell'altro ci commuove quella vena di affettuosa malinconia, e quella naturale serietà che tempra il soverchio del riso col pensiero delle umane miserie. Il carattere dell'Ariosto potrebbe parer simile a quello di Astolfo; il Tasso trova un grazioso paragone nel suo Tancredi. Ma quali siano i pregi e i difetti dell' uno e dell'altro, essi meritarono, e niuno potrà loro contendere una corona di quell'alloro immortale, di cui gli antichi circondarono le fronti sacre di Virgilio e di Omero.

La Gerusalemme e i Lombardi alla prima Crociata.

LEZIONE XXIX.

SOMMARIO. — Ancora del congegnamento della favola nella Gerusalemme. — Pregi e difetti. — Il Tasso tenta di correggere, rifacendo quasi per intiero il suo lavoro. — Di Tommaso Grossi e dei Lombardi. — Pregi di questo nuovo poema. — Esempi. — Per qual ragione il poema dei Lombardi non avesse quella popolarità, che gli parrebbe dovuta. — Conclusione.

Allora quando parlai, o giovani, delle ommissioni fatte dal Tasso, trattando l'argomento del suo poema, io fui ben alieno dal chiamarlo in colpa ed asserire che egli non ne abbia sentita tutta quanta la grandezza. Se così fosse la Gerusalemme non sarebbe per avventura sopravvissuta all'autor suo. Ma (secondo accennai di volo nell'antecedente Lezione) avvi in questo una ragione estetica, alla quale il poeta si tenne in debito di sacrificare le vaghissime scene di Costantinopoli, di Nicea, di Antiochia. Se piacciavi di scorrere la storia della prima Crociata, e paragonare per esempio l'assedio di Antiochia con quello di Gerusalemme, troverete che l'ultimo è molto meno drammatico del primo; il quale per la novità degli avvenimenti, per la imminenza dei pericoli, la costanza e la gagliardia d'amendue le parti, il modo straordinario

con cui gli uni riescono vincitori, e gli altri perdenti ci riempie l'animo di maraviglia. Ora ciò non potrebbe in modo alcuno recar nocumento in una istoria, la quale raccoglie e racconta i fatti come sono; ma guasterebbe l'effetto dell'epopea, che dipinge i fatti quali possibilmente devono essere avvenuti, e deve drammaticamente ordinarli così che l'azione non venga meno giammai, e cresca anzi via via l'importanza del dramma. Gerusalemme adunque che pure è il centro a cui si appuntano tutte le fila del poema, non avrebbe più il maggior interesse; e l'animo distratto non riceverebbe quella impressione che dee venirne dalla lettura del poema. Oltre a che avrebbe egli corso il pericolo di cadere nel difetto di incominciare, come suolsi dire dell'*uovo di Leda;* in quella stessa guisa che sarebbe uscito dalla misura, proseguendo il lavoro, dopo che ci disse, che il sommo Duce viene al tempio,

> E qui l'arme sospende, e qui devoto
> Il gran sepolcro adora, è scioglie il voto.

Fuvvi un pedante che proseguì l'Eneide, per farci sapere che il pio Enea sposò Lavinia; siccome un altro con uguale intelletto di poesia, aggiunse alla Gerusalemme cinque canti, per narrare le ultime avventure di Erminia, di Armida, e così via d'altri persosonaggi, di cui non è più reso conto in sul chiudere dell'azione; ma il Tasso, educato così lungamente alla scuola dei grandi poeti, non avrebbe dato giammai in un errore così grossolano. Che può importarci degli accessori, quando il dramma nella sua azione principale è compiuto? « Io non mi proposi (così ragiona lo stesso Poeta) di trattare tutta la guerra, come avevan fatto prima Lucano, Stazio, Silio ed il Trissino, mà parte della guerra so-

lamente; ed in ciò fui simile ad Omero; nè volli descrivere l'espugnazione di molte città... ma fra tutte elessi Gerusalemme per soggetto del mio poema e della mia azione, ed occupai per così dire, in questa fatica tutte le forze del mio ingegno e dell'artifizio, qualunque egli fosse ed in qualunque maniera usato, eleggendo il tutto comandato da Aristotile, e tenuto necessario da Dion Grisostomo; il quale però non è fatto molteplice, nè di soverchia lunghezza ... ma avendo Omero cominciato dal nono, Virgilio dal settimo degli errori, io cominciai similmente dal sesto della guerra che fu l'ultimo, e ho terminato colla espugnazione di Gerusalemme.

Senonchè il Tasso, citando Omero e Virgilio, e mostrando di conoscere il segreto ed artistico accorgimento per cui avevano essi cominciato dal vivo dell'azione, non aveva pensato o voluto tener conto del come e' si ripiegassero indietro, quegli facendo narrare ad Ulisse i viaggi suoi, questi la caduta di Troia, tuttochè non nuocessero con ciò alla rapidità ed alla unità della favola. Ben è vero che nell'Iliade il poeta greco non seguì lo stesso metodo; ma egli era, a creder mio, ampiamente ivi scusato dalla piccolezza e forse dalla ignoranza dei fatti antecedenti, per cui anche un rapido cenno poteva credersi bastante; mentre nell'Odissea non istimò inutile di spendere più libri nel racconto dei viaggi; e Virgilio consacrò un libro intiero a descrivere solamente la caduta di Troia.

Compiuto e pubblicato il lavoro, i critici, come dicemmo lungamente, non mancarono per appuntarlo, senza però dare le più volte nel segno; ma il Tasso, ripensando all'opera sua, o messo in qualche modo in avvertenza, volle pure sperimentare di correggere, rifacendo nella seconda Gerusalemme il poema. « Nella

prima (dice egli) l'esercito si raccoglie in Tolosa; nella seconda in Cesarea, città di più famoso nome, nella quale veramente, come narra Guglielmo di Tiro, e gli altri istorici, nel sacro giorno di Pentecoste fu cantata la messa dello Spirito Santo. Oltre a ciò nel primo canto del primo poema non si fa alcuna menzione del concilio di Chiaramonte, nè di papa Urbano, che fu prima e principal cagione del passaggio dei cristiani; ma nel secondo poema espressamente si raccoglie dall'orazione di Goffredo, come egli in Chiaramonte d'Alvernia, con gli altri principi cristiani, prendesse la croce dalle mani del santissimo Pontefice. » E così via di questo tenore rispetto a tutti gli altri avvenimenti, che precedettero la presa di Gerusalemme.

Tuttavia il secondo lavoro per molte ragioni, d'alcuna delle quali toccheremo più sotto, non sortì buona ventura; e il primo colle sue bellezze e difetti universalmente prevalse; tanto che un illustre poeta dei nostri giorni, si avvisò di poter correre l'arringo, e ritentare la prova. Questo basterà, o giovani, a chiarirvi, perchè e come io voglio qui unito a quello del Tasso il nome d'un poeta, le ceneri del quale sono ancor calde, e al grande poema della Gerusalemme, quello dei Lombardi alla prima Crociata.

Tommaso Grossi entrava in un campo, dove, a vero dire, le ricchezze erano infinite, e molte ancor vergini; ma dove anche la fresca impronta del piede sicuro del Tasso, doveva naturalmente tenerlo in rispetto e paura. Io rassomiglierei volentieri la condizione di lui a quella d'uno scultore a cui fosse commesso di condurre la statua d'un profeta da collocarsi a lato il Mosè di Michelangelo. Tutti parlarono dei pregi e notarono alcune mende di quella statua; ma chi, avendo pure un qualche senso dell'arte ose-

rebbe, senza credersi reo di sacrilegio, di porvi su lo scarpello? Per ovviare adunque allo sconcio, del quale ben si accorse egli, di questo pericoloso confronto, il Grossi si avvisò di aggruppare tutte le fila del suo nuovo lavoro intorno ad un fatto episodico o d'invenzione, quasi volendo dire ai lettori: Attendete bene, io non voglio cantare la presa di Gerusalemme, sì bene gli avvenimenti pietosi dei Lombardi miei; non penso a misurarmi col Tasso; che anzi, dovendo ritoccare i medesimi fatti, nol farò se non in quanto essi hanno relazione coll'argomento da me trattato. Comunque ciò sia, il paragone non era evitabile, perocchè i due scrittori si venivano, qualunque fosse la protesta del moderno poeta, ad incontrare quasi faccia con faccia.

Conoscitore profondo delle cronache contemporanee più assai di quello non fosse Torquato, il Grossi vi conduce mano a mano perciò e di proposito sotto le mura di Nicea, di Antiochia; vi fa assistere alla predicazione di Pietro l'Eremita, al concilio di Clermont; vi descrive gli usi e le costumanze più nuove di quel singolarissimo esercito, le speranze e i timori di quelli animi indomiti, la pietà e le superstizioni di quelli audaci pellegrini; vi guida di terra in terra, descrivendo ogni luogo colla diligenza d'un geografo poeta, sì che nella compagnia di lui piacevolmente viaggiate nè più nè meno che se foste in mezzo a quelli avventurieri del Medio Evo. Nella Gerusalemme voi respirate l'aura della classica antichità; nei Lombardi vivete della vita nuova dei popoli dei Comuni; il Goffredo del Tasso vi ricorda sempre il pio Enea; i guerrieri del Grossi somigliano di più a quei capitani di ventura, a quei valorosi Normanni, i quali con una mano stringevano il bordone dei pellegrini divoti, e coll'altra la spada degli invasori; che piangevano dinanzi alla soglia del tempio di S. Mi-

chele, e poco dopo spaventavano con un selvaggio grido di guerra i Musulmani assalitori della città di Salerno. I costumi di quell'epoca per sè medesimi sono molto poetici e pieni di nuove fantasie, ma d'un genere tutto proprio e originale, di cui non avvi esempio se non nelle cronache, nelle leggende, nei poemi di cavalleria; fonti alle quali attinse il Grossi molto largamente. Dal che ne avvenne che lo stile suo assomigliasi tanto a quello dell'Ariosto, siccome l'orditura, prescindendo anche dai fatti, ritiene assai della novella e di quel brio della giovinezza, che quanto è acconcio ai Lombardi, tanto forse parrebbe intempestivo nella Gerusalemme. Questa è l'epopea togata, quella del Grossi, se mi consentite il vocabolo, è l'epopea borghese. Fra i due lavori avvi pertanto la differenza che fra la storia ed il romanzo: quella si aggira nelle reggie de' principi, cerca delle più alte ragioni degli avvenimenti e tratteggia con larghe e risolute pennellate le scene più magnifiche e pubbliche; questi non disdegna le più umili; parla col principe, ma va in traccia ed ama anche la conversazione del semplice soldato, e della femminetta, e del volgo; piacesi nelle sale dorate, e pure non fugge dal tugurio del povero; si asside al convito del barone, e scherza sull'aie colla forosetta della campagna.

Considerata sotto questo aspetto l'epopea del Grossi ha una bellezza tutta sua, è una pittura leggiadra da piacere anche dopo aver letto ed ammirato la Gerusalemme. Che se poi alla gaiezza della trama, aggiungete la perizia veramente grande del pittore, i Lombardi acquisteranno un nuovo pregio agli occhi vostri. L'ottava del Grossi è fluida, snella e graziosa quasi come quella dell'Ariosto; la sua maniera di descrivere viva e pittoresca, l'intreccio delle sue favole felice e imma-

ginoso. A pochi di voi, o giovani, saranno sconosciuti la virginea figura della Giselda, che fugge in compagnia dell'amante, i terribili affetti di Pagano, le scene di Antiochia, la presa di Gerusalemme, e la descrizione della siccità, che leggesi con diletto anche rammentando le stupende ottave del Tasso. E siccome con queste ultime parole credo aver fatto l'elogio maggiore di Tommaso Grossi, così per oggi sia questa l'unica citazione ricavata dai Lombardi, affinchè da per voi medesimi possiate giudicare della verità del mio giudizio, e vedere intanto come un poeta possa ricalcare l'orme di un altro senza aver taccia di plagiario, possa imitare senza scapito dell'originalità.

In quel mezzo Pagan coll'angosciosa
 Nipote al campo di Tancredi arriva;
 Sotto un amica tenda ivi la posa
 Dal patir lungo stupida e mal viva;
 Poi corre d'acqua in traccia, e nulla ascosa
 Parte del campo al suo cercar fuggiva;
 Ma offrir mercede e supplicar non giova,
 Alla morente nè una stilla ei trova.
Le temute opre belliche intraprese
 Dapprima intorno alla nemica terra
 Dappertutto giacer vedea sospese
 Come giunta al suo fin fosse la guerra:
 Del campo abbandonate le difese,
 Langue la plebe infra i ripari, ed erra
 Per valli e monti in traccia di poca onda,
 Adusta, rifinita e sitibonda.
Scarsi drappelli dei più prodi, a stento
 Dai principi raccolti e insiem tenuti,
 Circuivan le mura a passo lento,
 Cavi gli occhi, e nel volto arsi e sparuti;

Atteggiati frattanto di spavento,
Giaccion molti per terra affranti e muti,
Molti di tenda in tenda erran, gli ascosi
Lochi frugando, e truci e minacciosi.

Nelle cisterne uliginose ed ime
Con lunghe funi cala altri i mantelli,
E ingordamente nella bocca esprime
Quindi il poco umidor raccolto in quelli;
Chi, buoi scannati e pecore, le opime
Sul corpo si ravvolge umide pelli,
E una lurida turma atroce, esangue
A tutta gola ne tracanna il sangue.

Le vene accese e l'intime midolle
Quì una gente a scavar la terra suda,
E giunte al fondo ov'è più fresca e molle,
Boccon su quella si distende ignuda;
O recasi alla bocca umide zolle
Onde il tormento della sete eluda;
E feroci contendonsi fra loro
Anche il ben di quel misero ristoro.

Là un drappello di donne agonizzanti
Ingombra fra gli spasimi il terreno,
Sulle livide labbra e sui sembianti
Portando impressi i segni del veleno,
Che bebber per l'arsura deliranti
Nell'onda ch'ha corrotto il Saraceno;
E appaion sanguinosi e mutilati
Guerrier ch'ei colse ne' riposti agguati.

De' Lorenesi il campo attraversando
Vide Pagan nella propinqua valle
Pirro, l'amico suo venir recando
D'acqua un otre tumente in sulle spalle:
E d'assetati un nugol miserando
Che intoppo gli si fa per l'arduo calle,

E d'ogni intorno il preme e lo molesta
Con insistente disperata inchiesta.
Il vide, e un suon di minacciosi accenti
Udì levarsi, e tutto in un istante
Mescersi, e andar sossopra de' chiedenti
Scorse lo stuol feroce e petulante;
Lampeggiaron nell'aria rilucenti
Spade, e la polve alzossi che ondeggiante
I casi tolse della mischia al guardo
Dell'accorrente, attonito Lombardo.
Giunto là dove si combatte, ei mira
Pirro intriso di sangue il volto e il seno
Che al suol disteso si contorce e spira
Lungi dal figlio che lo pianga almeno;
E l'acqua cagion trista di tant' ira
Dispersa invan sull' arido terreno,
Chè nella cieca mischia traforata
Cadde la pelle in cui venia recata.

. . . .

Ma pur sempre apparia lucido e netto
L'ampio ciel fino all'ultimo orizzonte:
Chi lagrimando allor picchiasi il petto,
Chi si straccia i capelli dalla fronte,
Chi giura voler darsi a Macometto
Ed empie il campo di bestemmie e d'onte.
Ma un grido di letizia vien da lunge;
— Al Siloe! al Siloe! giunge l'acqua! or giunge! —
È il Siloe del Sionne un picciol rivo
Lontan dal campo mille passi appena,
Che ad ogni terzo dì limpido e vivo
Mormorando rampolla in fresca vena,
Poscia scompar, lasciando asciutto il clivo,
E pulita la sottoposta arena;
Una piscina al basso lo raccoglie
Scarso ahi! troppo di tanti all'arse voglie

Mille voci di plauso in un istante
D'ogni parte scoppiar festose e liete;
Levasi a furia il volgo ed anelante
Corre ove spera di cacciar la sete;
Lieto Pagan pur esso, dopo tante
Vane cure il sentier corso ripete,
Giselda in sull'arcion leva, e cammina
Dalla folla impedito alla piscina.
Ma quanto più s'appressa, fra il confuso
Gridar di moltitudine infinita,
Distingue un suono di dolor diffuso
E l'imprecar di chi col ciel s'irrita,
Su mille volti pallidi il deluso
Desir legge, e una speme omai tradita:
Più chiare voci alfin dan nunzio e fede
Che non anco sgorgar l'acqua si vede.

. . . .

Quand'ecco roca mormorar s'ascolta
D'un gorgoglio crescente la montagna:
Rimugghiando s'innalza dalla folta
Un grido che il fragor lieto accompagna:
Tutti del Siloe affrettansi alla volta
Quei ch'erravano sparsi alla campagna,
E vi converton l'affilata faccia
Gl'infermi, alzando le tremanti braccia.

. . . .

Limpida trascorrendo romoreggia
L'acqua pei greppi in rapido viaggio:
E sbalza in molli spruzzi ove lampeggia
A più color del sol rifratto il raggio:
Furibondo ciascun come lo veggia,
Par che diventi indomito e selvaggio,
Spinge e trabalza, urta, percuote e preme,
Che pur fra i primi d'arrivarvi ha speme, ecc.

Non vi rincresca, o giovani, che io interrompa la pur già lunga citazione, altrimenti io non ristarò finchè non abbia recitato il canto intiero, senza doververne però chiedere perdono, se il vostro dal mio piacere misuro.

Ma ora voi mi chiederete (il dubbio e l'istanza naturalmente rampollano nell' animo d'ogni lettore) come avvenisse, mai che il poema dei Lombardi alla prima Crociata, sfolgorando pur di tante e sì pellegrine bellezze, mancasse poi quasi affatto di popolarità? Senza entrare in sottili ragioni di maggiori o minori perfezioni artistiche delle quali abbondi o difetti un lavoro letterario, credo ve ne abbia quì una universale ad ogni umana cosa, e superiore alle forze e alla volontà degli uomini.

L'epopea è la storia poetica dei grandi avvenimenti, che segnano un epoca illustre nei fasti o dell' umanità, ovveramente d'una sola nazione. I popoli ne conservano con ammirazione e gratitudine la ricordanza, e i poeti l'eternano col suggello sacro dell'arte. Questa maniera di poesia col Tasso percorreva l'ultimo dei tre stadii, che ancora rimaneva a tentarsi in Italia, dove così avevamo l'epopea sacra con Dante, la romanzesca o eroica coll' Ariosto, e la storica coll' autore della Gerusalemme.

Ora voi avrete, o giovani, osservato, e noi l'accennammo nelle antecedenti lezioni, che intorno ad un argomento grande sogliono molti ingegni affaticarsi, e tentare lunghe prove. Prima della Divina Commedia quante visioni, quante discese all'inferno, quanti viaggi allegorici non produsse il Medio Evo? Innanzi al Furioso (senza contare il Morgante e l' Orlando innamorato) quanti romanzi e poemi di cavalleria non si moltiplicarono nel paese nostro? Ma dopo Dante

ed Ariosto chi sarebbesi ardito con buona speranza di ritentare la prova? L'Acerba di Cecco d'Ascoli, il Dittamondo di Fazio degli Uberti, le storie cavalleresche d'infiniti mediocri, figuratele anche splendide di bella poesia, potevano prevaler alla popolarità della Commedia e del Furioso? Il Berni aveva in animo, siccome parmi d'avere altrove accennato, di rispigolare nel campo romanzesco, e poi si contentò d'un lavoro di rimpasto sull'Orlando innamorato, perchè l'epopea del Boiardo aveva già una fama storica, e vivendo come principio della ispirazione dell'Ariosto, scusar poteva l'improbità della fatica. Fate lo stesso ragionamento intorno all'argomento istorico della prima Crociata. Consacrato una volta dal potente ingegno del Tasso, altri non poteva rimettersi a quell'opera senza scontrarsi sempre nella figura del primo e grande cantore. Lasciate che il nuovo poeta vi parli del Giordano, e il lettore vedrà subito la bella immagine di Erminia, la quale destasi al garrir degli augelli: se nominerà le mura di Gerusalemme, non tarderà molto ad apparirvi quel terribile Rinaldo, che vi pianta su pel primo la croce; insomma, per dir tutto in una parola, l'alloro del primo poeta, impedirà al nuovo rampollo di crescere rigoglioso e dilatarsi: quell'argomento è, per così esprimermi, immedesimato col nome del suo primo cantore.

Quando il Tasso medesimo (non vi sia grave ch'io ripeta il mio pensiero) combattuto dalle critiche e tenzonante fra i dubbii che gli germogliavano nell'animo immaginò di rispondere, e sciogliere il nodo, rifacendo da capo a fondo il poema; egli parve poi sì contento dell'opera faticosa, che scrisse due lunghi libri per provarne la superiorità. Il P. Grillo, uomo dotto ed amico del Poeta, dopo un minuto esame, conchiuse che

nel secondo poema veramente *egli ha maggiore unità nell'azione e nel carattere degli attori .... egli ha guidato più fedelmente la poesia sull'orme della storia e che pertanto egli credeva di poter considerare questo poema come migliore*. Ad ogni modo siccome l'opinione pubblica aveva posto il suggello della sua approvazione al primo Goffredo, così la privata sentenza del P. Grillo e del Tasso medesimo fu ripetuta dai dotti; tutti rammentarono il rifacimento del poema e nessuno o pochissimi lo lessero, così che la prima Gerusalemme con quanti difetti seppero discoprirvi i critici più accaniti passò alla posterità, quale era uscita di getto dalla giovine fantasia del suo Poeta. Questo esempio era tale da scorare nella sua lunga impresa il cantore dei Lombardi. Tuttavia non è senza gloria l'avere raccolta una palma in quel campo impresso di sì grand' orma; l'averci fatto piangere sui casi della famiglia di Giselda; l'averci piacevolmente ricondotti sotto le mura assediate di Solima; e al Grossi per fermo non dorrà se altri colla cortesia d'un cavaliero, e non col *dispettoso atto superbo* del feroce Argante, vorrà ripetergli:

Renditi vinto: e per tua gloria basti
Che dir potrai che contra me pugnasti.

Ora, o giovani, che io sono giunto al termine di questa parte del nostro cammino, ripensando a quanto dissi, sembrami di dovere rettificare una espressione, che testè mi veniva sulle labbra, e potrebbe essere troppo largamente interpretata; essere cioè colla Gerusalemme del Tasso l'ultimo dei tre stadii della epopea percorso e compiuto. Questa sentenza mi fu suggerita dal pensiero di tanti poemi storici che dalla

Gerusalemme in poi furono immaginati e tentati, senza che nessuno riuscisse a diventar popolare. Fu colpa dei poeti, fu difetto degli argomenti scelti, o è vera la sentenza di alcuni critici, che risolutamente affermarono essere l'epopea un genere poetico da reputarsi oggidì quasi impossibile?

Cominciando a trattare questa parte della nostra istoria, io citai, o giovani, un mio ragionamento sull'epopea, il quale (pure scusandomi) ricordo ora un'altra volta, imperocchè ivi mi sono ingegnato di trattare una tale questione, che non è senza grandissima importanza. Ma quale sia per essere la vostra opinione, voi potrete a ogni modo e a buon diritto piacervi della prodigiosa potenza e fecondità dell'Italia, la quale in tutti i tre generi dell'epopea produsse qualche lavoro immortale. La Grecia vi segna Omero, il

. . . . Signor dell'altissimo canto
Che sovra gli altri com'aquila vola;

Roma vanta il suo Virgilio, che, secondo l'espressione dantesca, è *degli altri poeti onore e lume;* e fra le nazioni presenti l'Inghilterra può mostrarvi Giovanni Milton, l'Alemagna Federigo Amedeo Klopstock, il Portogallo Luigi Camoens, la Spagna Alonzo Ercilla, minore però degli altri; la Francia può dirsi che attenda ancora il suo epico, non parendo al tutto contenta, e a ragione, del suo Voltaire; ma la sola Italia moderna ha diritto di essere tenuta come la prima, potendo segnarvi e riposare l'augusta mano sulle tre fronti incoronate di Dante Allighieri, di Lodovico Ariosto e di Torquato Tasso.

VITTORIO ALFIERI

O

DELLA TRAGEDIA

CENNI BIOGRAFICI DI VITTORIO ALFIERI.

LEZIONE XXX.

SOMMARIO. — Introduzione. — Diverse maniere di spettacoli. — Della Poesia drammatica, e sua forma primitiva. — Distinzioni introdotte dall'arte. — Divisione delle nostre lezioni sulla drammatica. — Di Vittorio Alfieri. — Suoi natali — prima educazione — viaggi — ozii — e ignoranza. — Studii nuovi e vita nuova. — Sue idee sul teatro. — Ultima età, ed ultimi studii. — Sua morte.

Quel detto che suolsi tanto ragionevolmente nelle scuole ripetere, quanto nei libri intorno alla storia dell'arte; essere cioè la letteratura quasi uno specchio fedele della civiltà dei popoli, sembrami tanto più vero rispetto alla poesia drammatica o rappresentativa, in quanto che essa per la natura sua propria è per fermo la più popolare. Ordinariamente tali sono gli uomini e i costumi loro, quali sono gli spettacoli a cui più avidamente accorrono, e dei quali maggiormente si dilettano; conciossiacchè se ti venga veduto ch' e' preferiscano quelli che mirano agli atti ed alla forza dei

corpi, ovvero gli altri che raffigurano piuttosto le diverse affezioni dell'animo, tu potrai anche far giudizio del grado della loro cultura e civiltà. I barbari e i popoli guerrieri ameranno le finte battaglie, i giuochi ginnici, le danze pirriche, e così via; mentre le nazioni più culte avranno in maggior pregio le produzioni drammatiche propriamente dette, come sarebbero la tragedia, la commedia, o ogni altro genere di scenica rappresentazione.

Del rimanente amendue queste maniere di spettacoli, benchè fra se medesime tanto diverse, hanno il loro fondamento in quel principio generale d'imitazione, il quale è fondamento, di tutte le arti; ma più, se può dirsi, ancora della drammatica, essendo che di tutte sia essa la più compiutamente imitativa, come quella che prende qualche cosa ad imprestito da tutte quante le altre. L'arte della parola, come la musica, la pittura e la mimica vengono in aiuto del dramma per mezzo del quale non trattasi di ricordare un fatto qualsiasi, ma di riprodurlo nè più nè meno di quello che se avvenisse in quel punto medesimo. Ancora questo istinto che io direi drammatico è tanto radicato negli uomini, che se voi badate alle narrazioni dei più antichi scrittori, i quali anche più liberamente seguirono lo impulso della natura; se ponete mente ai racconti dei fanciulli, che sono all'individuo quello che i più antichi scrittori alla nazione; vedrete quanto e come s'improntino di quel fare drammatico, che suole tanto dilettarci. A quest'uopo non ho che a ricordarvi le narrazioni bibliche, i poemi omerici, e nei tempi moderni i Cronisti e la Divina Commedia.

Ma innanzi che l'arte co' suoi segreti e sottili accorgimenti facesse suo pro e s'impadronisse affatto di questo istinto naturale, per giovarsene indi a produrre

più sicuramente le sue impressioni, ciascun vede quali e quanto incompiute riuscir dovessero queste primitive rappresentazioni. Nella realità della vita gli avvenimenti s'intrecciano così, che non è maraviglia se noi troviamo il tragico sublime accanto al comico più pedestre, gli affetti più teneri e commoventi soffocati poco dopo dagli istinti più feroci e brutali, e lunghi intermezzi o fatti episodici che distruggono o sminuiscono l'effetto d'un azione principale, senza però guastare menomamente l'armonia del fatto, considerato in rapporto alla storia generale degli uomini. All'arte poi s'appartiene di sceverare l'accessorio dal principale, avvedutamente scegliendo, come quella che non può rappresentare tutto, ma una sola parte di esso. Ciò che è bello considerato nell'insieme della natura, può ben darsi che non sia tale se veggasi a parte, e tolto dal suo luogo primitivo. Così avvenne della pittura, come in tutte le arti belle. Quell'albero, quel monte, quel gruppo di nuvole, benchè si armonizzi certamente col resto della natura, se potessimo levarsi tanto alto da vederlo senza impedimento, non sarà maraviglia che riesca difettoso, serrato nelle piccole proporzioni d'una tela. Quindi incomincia l'opera dell'artefice. Senonchè, come io diceva, l'arte non giunge subito a tanta maturezza; e quindi (per tornare al nostro tema della drammatica) in principio tutti i generi dovevano essere insieme confusi senza grande discernimento; la tragedia, la commedia, il canto, la danza, e così via. Noi ne abbiamo più saggi nelle relazioni di quanti parlarono sugli antichissimi teatri, e più chiaramente nelle rozze rappresentazioni del Medio Evo (1).

A misura poi che i popoli crebbero di civiltà, e

(1) V. Boccardo, Memoria intorno ai giuochi e agli spettacoli presso gli antichi e i moderni. — Milano, 1857.

l'arte educossi, non si tardò molto ad osservare, che a volere più sicuramente produrre certe determinate impressioni, fosse mestieri sceverar cosa da cosa, e non lasciare indietro alcuno dei mezzi, quand' anche non servissero che solo all'illusione de' sensi. Quindi la invenzione dei palchi, delle scene, delle maschere, delle vesti, e tutti gli altri accessorii teatrali; poi quella intiera divisione del tragico dal comico; e finalmente tutto quello apparato artistico, che diede alla poesia drammatica la forma più artificiosa, ma insieme anche la più piacevole. Le regole generali furono sempre le stesse; ma ben pensando agli effetti parziali a cui miravasi, ne uscirono via via molte speciali e convenienti a ciascuna maniera di composizioni. Tuttavolta i limiti dell'una e dell'altra nè potevano, nè dovevano essere cosiffattamente disegnate, che non s'incontrassero quindi giammai; imperocchè secondo il dettato degli antichi maestri non di rado senza troppo umiliarsi i personaggi tragici pur si avvicinano alla commedia, e a vicenda questa sollevasi fino al tragico linguaggio.

Interdum tamen et vocem Comoedia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore:
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Più tardi poi, e massimamente fra i moderni, (come ci verrà in acconcio di osservare in altra lezione), incominciossi a chiedere, se questa divisione stessa, quale si volle dal teatro classico, fosse giusta anche a tutto rigore dell'arte; e se quella unione primitiva, che era o pareva maggiormente in natura, non meritasse lo studio più attento degli artefici, per vedere di ricavarne una maniera più ragionevole di drammatica, la quale, senza violare l'unità voluta dall'arte, di-

ventasse più prossima al tipo della natura. Di qui le nuove teorie della tragedia così detta romantica, e della scuola storica, la quale allargò i confini segnati al dramma dai maestri dell'antichità; di qui ancora il melodramma, o come si disse con vocabolo proprio l'*Opera in musica*, la quale ricompose artisticamente lo spettacolo drammatico colla poesia, col canto, colla musica e colla danza. Così l'arte per agevolarsi il cammino aveva cercate le divisioni, e diventata più adulta, faceva prova di avvicinarsi al suo esempio, armonizzando tutte le parti.

Tale in poche e generalissime parole sembrami la storia della poesia drammatica presso tutti quei popoli, dove le arti progredirono; e tale è la via che mi propongo di seguire, studiando quella del teatro italiano, raccogliendo, giusta il metodo fin qui seguito, le sparse fila verso un centro comune.

Vittorio Alfieri (1) per la tragedia, Carlo Goldoni (2) per la commedia, e Pietro Metastasio (3) pel melodramma sono le tre grandi figure intorno alle quali radunar si debbono quante ricchezze antiche e nuove può vantare il nostro teatro. È un triumvirato nuovo meno splendido per fermo del primo di Dante, Petrarca e Boccaccio; ma che tuttavia sembrami tale da meritare uno specialissimo studio da quei giovani, che bramano d'iniziarsi ai misteri dell'arte, e che studiano la storia delle glorie avite col nobile intendimento di farsi degni d'una patria tanto onorata, qual è la nostra.

Incominciamo dal primo, riepilogando quanto più brevemente per noi si possa, quelle memorie che di sè medesimo l'immortale Poeta ci lasciò scritte.

(1) Vol. 129-130 Biblioteca scelta. *Silvestri.*
(2) Vol. 172-174 idem.
(3) Vol. 119-122 idem.

Vittorio Alfieri nacque in Asti, città del Piemonte, da una delle più nobili famiglie del paese, nell'anno 1749 nel giorno 17 di gennaio. Per quanto i parenti suoi fossero buoni, ed assennata massimamente la madre, la sua prima educazione fu molle e spensierata, come quella della maggior parte dei nobili coevi suoi. E sì egli aveva sortito da natura un indole appassionata e forte, la quale pur tuttavia sarebbesi come altre molte sfiorata, se gli avvenimenti che seguirono, e una pertinace volontà, non l'avessero aiutato a rifare tutto da sè medesimo. « I parenti (sono parole sue) erano anch'essi ignorantissimi; e spesso udiva loro ripetere quella usuale massima dei nostri nobili d'allora; che ad un signore non era necessario di diventar un dottore. Io nondimeno aveva per natura una certa inclinazione allo studio, e specialmente dopo che uscì di casa la sorella: quel ritrovarmi in solitudine col maestro mi dava ad un tempo malinconia e raccoglimento. »

Dopo i primi nove anni, ch'egli chiamò l'epoca prima del viver suo, o *nove anni di vegetazione*, il giovine Vittorio fu mandato all'Accademia militare di Torino (1758) per attendervi al suo corso di studii; non che si volesse farne (come usavasi dire) un dottore, ma perchè l'uso e le circostanze della famiglia così consigliavano. Del rimanente quelli otto anni, secondo che e' li disse, d'*ineducazione*, si consumarono per lui fra le piccole avventure del collegio, senza studi veri e forti, e senza correggere quella natura indomita e focosa, che poteva priva di freno strascinarlo al precipizio. Colà non trattavasi d'iniziarlo alle arti del bello, d'innamorarlo per tempo della classica antichità, di famigliarizzarlo colla bellissima lingua nostra; sì bene di dargli una inverniciatura francese, quasi che fosse colpa e segno di poca nobiltà il parlare la lingua

degli avi. Era un fatale pregiudizio del tempo, che produceva i suoi frutti malefici; tanto che non è a stupire, se ad una adolescenza affatto scempia, teneva dietro una giovinezza peggiore, ed uno sciagurato periodo di dieci anni, spesi in viaggi da ignorante, e in dissolutezze da libertino.

Tuttavia di mezzo alle tenebre di quella ignoranza, fra i tumulti di quella ebbrezza giovanile, a quando a quando lasciossi anche intravedere l'astro del futuro Poeta, e noi non dobbiamo passare innanzi senza far cenno di queste subite apparizioni, essendo in esse la vera storia di quell'uomo. A Firenze « la tomba di Michelangelo in s. Croce (così egli medesimo) fu una delle poche cose che mi fermassero; e sulla memoria di quell'uomo di tanta fama feci una qualche riflessione: e fin da quel punto sentii fortemente, che non riuscivano veramente grandi fra gli uomini che quei pochissimi che aveano lasciata alcuna cosa stabile fatta da loro. » Sovente per lui, come per tutti, la tazza dei piaceri cela nel fondo l'assenzio e il fiele, e i gaudii prolungati, *lasciavano nell'animo suo una lunghissima romba di malinconia; e gli si venivano destando a centinaia le idee più funeste e lugubri, nelle quali si compiaceva un poco, e se le andava poi ruminando soletto alle sonanti spiagge di Chiaia e di Portici.* Tra le giocondezze e le feste di Venezia *la solita malinconia, la noia e l'insofferenza dello stare, ricominciavano a dargli i loro aspri morsi tosto che la novità degli oggetti trovavasi ammorzata.* Lasciate pure che a suo talento egli trascorra le vie, che visiti paesi nuovi, che cerchi ogni mezzo per dimenticare sè medesimo; il tedio di quella vita scioperata gli farà sentire che tanta potenza di mente e di cuore non eragli prodigata per scialacquarla senza profitto.

Ripatriato per mezzo un anno egli comincia a sfogliare le pagine di Rousseau, di Montesquieu, di Elvezio, ma sempre svogliato, perocchè quella non fosse la filosofia che potesse andargli a sangue. Che possono valere quelle sconsolanti dottrine del Ginevrino, il gelo del dubbio e dell'ateismo, il sorriso amaro dello scettico all'uomo che ha bisogno di fede per redimersi, al poeta che cerca le ispirazioni per abbellire il deserto della sua vita? Che se al contrario egli si avvenga in tale autore che tocchi le corde più segrete dell'animo suo, che lo trasporti in una regione confacente alla natura del suo ingegno, oh allora voi conoscerete ben presto chi sia e che debbasi inpromettere da quel giovine dissoluto ed ignorante, da quell'inquieto pellegrino a cui pare che il mondo sia angusto, e che fra poco tempo si confinerà senza annoiarsi nell'ambito d'una piccola celletta. Lasciamo che parli egli medesimo. « Ma il libro dei libri per me, e che in quell'inverno mi fece veramente trascorrere delle ore di rapimento e beate, fu Plutarco, le vite dei veri grandi. Ed alcune di quelle, come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone ed altre, sino a quattro e cinque volte le rilessi con un tale trasporto di grida, di pianti, e di furori puranche, che chi fosse stato a sentirmi nella camera vicina mi avrebbe certamente tenuto per impazzato. All'udire certi gran tratti di quei sommi uomini, spessissimo io balzava in piedi agitatissimo, e fuori di me, e lagrime di dolore e di rabbia mi scaturivano dal vedermi nato in Piemonte ed in tempi e governi ove niuna alta cosa non poteva nè fare nè dire, ed inutilmente forse ella si poteva sentire e pensare. »

Dopo questi apertissimi segni d'una potente natura, creata per l'azione, non vi farà meraviglia se tra

'l cozzo d'una fiera e non degna passione; tutto a un tratto e' si sentisse poeta, e poeta drammatico. Comunque rozzi quei tentativi della *Cleopatra*, parmi che mostrino da qual parte si volgesse in quell'animo e con quanta forza tenzonar dovessero dentro di lui le immagini dei grandi personaggi, che ammirava nelle pagine di Plutarco, che in altra età avrebbe emulati nel campo dell'azione, e che nella mollezza dei tempi suoi egli avrebbe almeno tra breve evocati sulla scena, subito che l'arte avessegli insegnato a dar loro e forma e movimento.

Era il gennaio del 1775. — Da questo tempo incomincia la vita nuova del Poeta; da questo tempo egli fermò seco medesimo quel solenne giuramento di essere altr'uomo da quel che era, e quell'atto d'una volontà quasi senza esempiò di rifare da capo la propria educazione, vincendo ogni maniera di malagevolezze e di noie. Fissato una volta l'occhio alla meta gloriosa, cessano in conseguenza il tedio e le ambagi, che in lui rampollavano dalla incertezza dell'animo e dalla indegnità dell'ozio; e l'aquila non arresterà più il suo volo fino a che non sia pervenuta sulla vetta ultima del monte, dove altri non giunse ancora a raccogliere il volo. Veramente egli non aveva a rifar tutto, come pare che immaginasse in sulle prime; imperocchè molti semi nascosi nella sua mente non aspettavano che un acqua propizia per mettere radici e sbocciare, dando una bella maturezza di frutti; cionondimeno quando si pensa alle fatiche da lui durate vi ha cagione di altissimo stupore.

Quale fosse il teatro tragico italiano a quest'epoca noi diremo nella seguente lezione; per ora non abbiamo che ad accennare di volo agli studii e all'educazione del poeta. È uno spettacolo degno degli at-

tenti sguardi vostri, quello di Vittorio, il quale ora stende l'abbozzo de' suoi lavori con una incredibile celerità, o *furore*, ora colla pazienza d'un fanciullo si rifà sotto la scorta d'un pedagogo allo studio del latino; ora legge e rilegge, commentando e postillando ad uno ad uno i classici nostri, e specialmente il grandissimo Allighieri; ora cerca un tipo di verso che fedelmente risponda al suo pensiero, per ridiventare poco dopo grammatico, e lottare colla parola ancora ribelle a' suoi desiderii. Non avvi cosa difficile, non grave intoppo che possa scorarlo. Le critiche de' suoi fedeli Paciaudi e Tana, i consigli di quanti hanno fama di letterato in Italia, e più lo studio indefesso, varranno a guidarne securamente i primi passi; l'amore istesso, un amore violento che durò sino alla morte, gioverà per compiere la sua poetica educazione. Alfieri ha sortita una di quelle nature ardenti, le quali camminano sempre verso gli eccessi: il genio non è per lui una fiamma che illumina, sì bene un fuoco che minaccia di divorare. Per iscrivere egli ha bisogno o dell'acuto gelo del verno, o della sferza del sollione. « Se mai (sono parole sue) con qualche fondamento chi schicchera versi ha potuto dire: *est Deus in nobis;* lo posso certo dir io. »

Dopo questo operoso periodo, o, come egli si esprime, *bollore della facoltà inventrice*, il quale per altro non durò in lui che otto anni, Alfieri si ritrovò d'aver in pronto quattordici delle sue tragedie, oltre parecchie altre minori produzioni; il che vi sembrerà senza fallo straordinario, e quasi incredibile, mentre pareva eziandio all'autore medesimo, il quale arrestavasi allora con ispeciale compiacenza, per volgersi indietro, e misurare il cammino percorso. « Quel mese di ottobre (1782), per me memorabile, fu dunque

dopo sì calde fatiche un riposo non men delizioso che necessario; ed alcuni giorni impiegai in un viaggetto a cavallo sino a Terni, per vedere quella famosa cascata. Pieno turgido di vanagloria, non lo diceva ad altri mai che a me stesso spiattellatamente, e con qualche velame di moderazione lo accennava anche alla dolce metà di me stesso; la quale parendo anch'essa (forse per l'affetto che mi portava) propensa a potermi tenere per un grand'uomo; essa più ch'altra cosa sempre più m'insegnava a tutto tentare per divenirlo. Onde, dopo un pajo di mesi di ebbrezza di giovanile amor proprio, da me stesso mi ravvidi nel ripigliare ad esame le mie quattordici tragedie, vedendo quanto ancora di spazio mi rimanesse a percorrere prima di giungere alla sospirata meta. Tuttavia trovandomi in età di non ancora trentaquattr'anni, e nell'aringo letterario trovandomi giovine di soli otto anni di studio, sperai più fortemente di prima che acquisterei pure una volta la palma; e di sì fatta speranza non negherò, che me ne andasse tralucendo un qualche raggio sul volto, ancorchè l'ascondessi in parole.. »

Dopo un lavoro tanto ostinato e faticoso, dopo le trepide veglie, le noie, le disperazioni e le speranze nuove; quest'ora di riposo è veramente beata. Iddio stesso, volgendo lo sguardo immortale sopra il giovine universo, uscito allora dalle sue mani, si compiacque della bellissima opera. Chiunque ha lungamente e con amore sudato intorno ad un lavoro qualsiasi, intenderà ciò che agitavasi nell'anima ardente dell'Alfieri; ma pochi eletti avranno ragione al pari di lui di compiacersi, perocchè a pochissimi è serbata una sì bella corona. E pertanto ciò che in altri potrebbe parere vanità ridicola, in lui non solo siamo pronti a compatire ma sì ad ammirare, senza che il

nostro amor proprio se ne risenta. Chi oserebbe dire superba la parola di Orazio, il quale chiude il libro delle sue liriche, esclamando: *Exegi monumentum aere perennius?* chi vorrebbe rimproverare l'Allighieri, se giunto quasi al termine della Divina Commedia, s'impromette d'entrare in Firenze con tanta gloria da costringere a tacere per sempre i suoi nemici?

Se mai continga che 'l poema sacro
Al quale ha posto mano e cielo e terra,
Sì che m'ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà che fuor mi serra
Del bello ovile ov'io dormi' agnello
Nimico a' lupi che gli danno guerra,
Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderò 'l cappello.

Checchè ne sia di ciò, in questo punto e da queste ultime parole non vi sarà difficile lo avvertire che l'Alfieri entrava in un nuovo periodo letterario, quantunque fosse ancor tanto giovine nel primo (siccome e' diceva), e tante prove appunto gli rimanessero a vincere. Come poeta tragico, che è il suo titolo vero di gloria, la corona era sua, e ciò è bastante per noi, che nella vita dell'artefice, vogliamo cercare la storia dell'arte. Il resto, come sarebbero i pregiudizii letterarii e volgari che doveva vincere, le ire e le noie d'un pubblico non educato a quella maschia poesia, i gravi e tardi pentimenti dell'artefice non mai pienamente soddisfatto dell'opera sua, il molestissimo esercizio e la pazienza della lima, offrono certamente allo studioso una vista degnissima di attenzione, ma possono di leggieri supporsi da qualunque abbia senso dell'arte, e sappia che la gloria non è mai iscompagnata

dall'invidia. Quando lo scultore dal masso informe che ha dinanzi agli occhi abbia tratta fuori quella forma giovanile che si chiamerà l'Apollo di Belvedere, quelle formose membra di donna, che sarà detta la Venere de' Medici, egli potrà riposarsi un poco, prima di riporvi dentro lo scalpello e ripulirla, che è un lavoro di seconda mano.

Con tutto ciò, o giovani (e pregovi a notarlo bene), io sono ben lungi dal dirvi che questo nuovo periodo della vita dell'artefice non abbia una grande importanza per tutti; ma per voi principalmente grandissima. Nei giovani la fantasia soverchia, e manca la pazienza; quindi non ripeterassi mai abbastanza la storia di quei grandi, che spesero lunghi anni tutti attesi a quel lento lavoro del correggere, il quale però aggiunse l'ultima perfezione all'opera loro. E per seguire l'immagine dello statuario testè messa in campo; egli è ben vero che molte statue per esempio di Michelangelo anche appena abbozzate bastano all'occhio esercitato dei periti per cenno dell' ingegno e del pensiero che l'autore proponevasi di esprimere; ma quando vi arrestate dinanzi a quella maraviglia d'arte che è il David, quantunque foste nuovi affatto sentireste in qualche modo la bellezza di quelle forme virili e perfette, comprendendo senza fatica il concetto dell' artefice.

Alfieri aveva quasi creato il teatro tragico; ma per conoscere quante perfezioni aggiunse all'opera in quest'epoca ultima del viver suo, sarebbe mestieri mettere a confronto pressochè verso a verso le varie edizioni, e tener nota delle varianti e dei pentimenti suoi, quando vegliava sulle bozze della stampa, e mano a mano che avanzando nello studio dei Classici, usavasi ognor meglio a sentirne le più recondite bellezze, e al

magisterio della parola, di cui quelli antichi erano così solenni maestri. Frutto di queste mediazioni, oltre la correzione di cui accennai ora, sono i volgarizzamenti dell'Eneide, di Terenzio e di Sallustio, e quella subita e fermissima risoluzione di studiare la lingua greca, e quel continuo esercizio del postillare i nostri Classici. Lo studio era per lui oramài cangiato in seconda natura.

« Ed affinchè (non vi spiaccia quest'utile citazione) al mio vivere d'ora in poi, se egli si dovea continuare, venissi a dare un sistema più confacente all'età in cui entrava, ed ai disegni ch'io m'era già da molto tempo proposti, fin dai primi del 99 mi distribuii un modo sistematico di studiare regolarmente ogni settimana, che tuttora costantemente mantengo, e manterrò finch'avrò salute e vita per farlo. Il lunedì e martedì destinati, le tre prime ora della mattina appena svegliatomi, alla lettura e studio della Sacra Scrittura, libro che mi vergognava molto di non conoscere a fondo e di non averlo anzi mai letto sino a quell'età. Il mercoledì e giovedì, Omero, secondo fonte d'ogni scrivere. Il venerdì, sabato e domenica, per quel primo anno, e più, li consacrai al Pindaro come il più difficile e scabro di tutti i Greci e di tutti i lirici di qualunque lingua, senza eccettuarne Giobbe e i Profeti. E questi tre ultimi giorni mi proponeva poi, come ho fatto, di consacrarli successivamente ai tre tragici, ad Aristofane, Teocrito, ed altri sì poeti che prosatori, per vedere se mi era possibile, di sfondare questa lingua, e non dico saperla (che è un sogno) ma intenderla almeno quanto so di latino. »

La vita di Vittorio Alfieri è a questo punto finita, essendo che più non mutasse fino al giorno 8 di ottobre del 1803; il giorno della sua morte. Tuttavia prima di chiudere questi rapidissimi anni, sembrami

utile a voi, e doveroso per me il ricordarvi che egli in ogni opera sua mirava principalmente a due altissimi fini, l'arte e la patria. Sovente pei pregiudizii della sua prima educazione, per difetto di carattere altiero e insofferente, egli fraintese il significato della libertà, e direi, della *italianità* (se mi consentite questo vocabolo); ma certo egli fu sempre caldissimo amatore di quella, e appassionato di questa Italia nostra, alla quale colle sue opere aggiungeva una gloria tanto bella. L'arte e la patria sono le due parole, che compendiano tutta quanta la sua vita.

> Disdegnando e fremendo, immacolata
> Trasse la vita intera,
> E morte lo scampò dal veder peggio.
> Vittorio mio, questa per te non era
> Età nè suolo.

In questi versi melanconici del Leopardi è dipinto assai bene l'Alfieri, il quale della poesia erasi fatto un concetto tanto sublime in una età eunuca e assonnata così da aver bisogno degli orrori della rivoluzione francese per destarsi. Pochi furono così amanti dell'arte quanto l'Alfieri; ma nessuno sentì meglio di lui che l'arte la quale non miri al bene della nazione e degli uomini non può avere vita e non ha significazione. Come artista e come cittadino egli è figliuolo primogenito di Dante, di cui risuscitò il culto ed imitò gli esempi. Voi trovate in lui la medesima prepotenza di volontà, lo stesso amore appassionato, la continuazione delle medesime dottrine politiche, e, se così vi piace, le stesse ire, esagerazioni ed errori, prodotti però da sì magnanima cagione, che siete inclinati non solo a perdonare, ma quasi ad amarli. Noi vogliamo studiar ora l'Alfieri come poeta tragico, ed è questa

(siccome ho detto) la parte più vitale dell'essere suo; ma con ciò non crediate d'avere tutta intiera la fisonomia di lui, la quale devesi compiere collo studio delle opere minori, specialmente le satire e i trattati di politica; le quali opere se non hanno lo splendore artistico delle tragedie, servono mirabilmente alla storia dell'artista e del cittadino. Dante anch'esso raccolse nella Divina Commedia tutta l'espressione del suo ingegno; ma per conoscerlo intieramente bisogna interrogare eziandio le pagine della *Vita nuova,* del *Convito,* della *Monarchia,* del *Volgar Eloquio.* Tutte le volte pertanto che l'argomento delle nostre lezioni ce lo consenta, non lasceremo di evocare sulla scena la figura severa dell'Alfieri, e a mano a mano ci persuaderemo sempre meglio della verità della parola del Leopardi, il quale chiamò *immacolata la intiera vita* di lui, trascorsa e *disdegnando e fremendo.*

Foscolo in quella elegia sui Sepolcri (1), che è per avventura la miglior lirica dei tempi nostri, rammenta l'illustre tragico che veniva ad ispirarsi sulla tomba dell'Allighieri, e *avea sul volto:*

Il pallor della morte e la speranza.

Ora anch'esso riposa effigiato dalla mano maestra del Canova, presso la tomba del *fuggiasco Ghibellino*; e il Genio della poesia, e la nobile immagine dell'Italia piangono su quel sepolcro. Ma quel pianto, e la religiosa solennità di quel luogo sacro, non saranno senza frutto, finchè sarà vero che

A egregie cose il forte animo accendono
L'urne dei forti, ... e bella
È santa fanno al peregrin la terra
Che le ricetta.

(1) Vedi ediz. *Silvestri.*

Della tragedia in Italia prima d'Alfieri

LEZIONE XXXI.

SOMMARIO. — Differenza fra il teatro antico e il moderno. — Teatro in Grecia — in Roma — e nel Medio Evo. — Rappresentazioni sacre e Misteri. — La Divina Commedia. — L'Orfeo del Poliziano. — La tragedia Classica nel Cinquecento. — Trissino e la Sofonisba. — Cagioni della deficienza del teatro tragico tanto in questo, quanto nel secolo seguente. — Maffei e Alfieri.

Le condizioni del teatro antico, a chi ben guardi, sembreranno infinitamente superiori a quelle del moderno. Il teatro fra gli antichi era una spezie di religione, o almeno una parte di essa, un rito sacro, un sacerdozio che era commesso al poeta coll'intento nobilissimo di giovare ai costumi, di educare la nazione: fra noi in quella vece rado è che sia più d'un passatempo, dove l'arte può rendersi giovevole o nuocere secondo la coscienza dell'artefice, e l'educazione del pubblico che deve assistere. Fra gli antichi il teatro era cosa del governo, era parte del pubblico; fra noi è un mercato di speculatori che comprano dalla repubblica il diritto di arricchirsi, o il pericolo di fallire, divertendo il popolo collo studiarsi di assecondarne i capricci. Eschilo combatteva contro i Persiani prima di esporvi sulla scena, da lui immaginata, la storia di quella eroica guerra;

e la commedia istessa entrò arditamente a trattare la cosa pubblica con modi violenti, se volete, ma che pure accennano al fine che questi componimenti poetici dovevano proporsi. Nel Lazio le prime rappresentazioni, rozze, incomposte com'erano, si fecero quasi una lustrazione, un rito espiatorio, essendosi a tal uopo chiamati degli attori d'Etruria, dove erano le dottrine religiose studiate a fondo. Nello stesso Medio Evo, quando ogni maniera d'arti pareva caduta per sempre, si alzarono i palchi, e si ordinarono le scene nelle chiese, nelle curie dei Vescovi, per figurarvi al vivo i misteri della nostra religione, e compungere il cuore degli spettatori collo spettacolo presente di quelle storie religiose, succhiate col latte.

Nella Grecia pertanto, massime il teatro tragico, riuscì eminentemente morale e patriottico; e quel popolo cresciuto al sentimento dell'arte, e con un gusto squisito, accorse a quelle rappresentazioni che lo ammaestravano, ricordandogli o le glorie o le patrie sventure; e sofferiva poi di vedersi figurato al vivo anche nella commedia, ed avvisato e corretto dalla bocca del poeta cittadino. Ben è vero che la commedia degenerò presto, e fu, secondo il detto d'Orazio, messa a partito dalla legge; ma ciò prova che gli uomini sono pronti ad abusare d'ogni buona cosa, non che in sè medesima l'instituzione non avesse a riuscire profittevole. Quanto a me sono d'avviso che le opere di Eschilo, di Sofocle e di Euripide abbiano contribuito all'educazione del popolo greco più che le esortazioni del grandissimo Socrate, e delle scuole che furono create dalle sue dottrine.

In Roma il teatro fu ben lungi dall'avere la medesima importanza morale e politica. Le favole atellane, i ludi fescennini durarono sempre come un popolare

divertimento, senza però mai ingentilirsi e correggersi coll'avanzare e perfezionarsi delle arti; le quali anzi che innestarsi su quanto vi era di nazionale, derivarono argomenti, forme e colori dalla Grecia e dalla sua letteratura. Accadde colà quello che più tardi, e specialmente nel Cinquecento fra noi; e il teatro perciò non sollevossi mai a dignità nazionale, tanto che malgrado le sue perfezioni artistiche si spense alla prima occasione. Sotto l'impero tramutossi in un vero bordello, dacchè probabilmente le meschine tragedie attribuite a Seneca, non sono altro che esercizii rettorici, e non composizioni da rappresentarsi nel teatro. Ivi parmi che non si sarebbero sofferte pazientemente da un pubblico educato ai giuochi sanguinosi delle fiere e dei gladiatori, e da quelle sconcie rappresentazioni di bordellieri e di gente infame, non intesa che a blandire alla plebaglia guasta e rissosa.

Pertanto il Cristianesimo come appena cominciò ad aver voce e qualche potenza mosse la guerra, ed ebbe ragione di fulminare il teatro con parole gravi di abbominio, e d'interdire a'suoi proseliti di frequentarlo, siccome una scuola di vizii e d'immoralità. Tuttavia sarebbe falso al tutto il volere da ciò inferire che egli fosse nemico delle arti, e dello stesso teatro in genere; conciossiacchè ad onta dello sfacelo universale, tentasse di richiamarle sulla vera via, e di riconsacrarle; e non fosse colpa sua se mancarono all'uopo la lingua e i colori. S. Gregorio Nazianzeno, ovvero qualche pio scrittore suo contemporaneo, provossi per esempio di ordinare in tragedia la *Passione di Gesù Cristo*, siccome più tardi la monaca Rosvita riduceva in atti la vita e le leggende dei Santi.

Del rimanente egli è ben facile a comprendersi perchè in quell'epoca non solo il teatro, ma tutta la

letteratura, dimenticando o non avendo altra maniera di temi, divenisse a mano a mano del tutto religiosa. In mezzo a popoli o divisi d'origine, di costumi e di governo, o scombuiati dalle rapide e spaventose invasioni, fra i quali l'unico filo bastevole tanto quanto a reggere o rannodare la morente civiltà a quella che sarebbe nata più tardi, era la religione; l'arte divenne religiosa, quantunque non si sceverasse da vecchi pregiudizii, da errori nuovi, che in tanta barbarie parevano indeclinabili. Sentimento nazionale non era e non poteva essere, finchè la forza della natura e gli interessi vicendevoli non avessero ripristinati e distinti i limiti che discernono popolo da popolo, e collocato ciascuno nella sede sua propria, per comporne le varie nazioni. In quel mentre a tutto sopperiva il sentimento della religione, che era l'unico lume atto a diradare tanto quanto la folta tenebria; la sola corda che potesse ancora rispondere agli affetti comuni. Ciò varrà a spiegarvi quel fenomeno che scrittori di mala fede o ignoranti attribuirono ad usurpazioni di casta, a privilegi sacerdotali.

L'arte non aveva che gli argomenti religiosi; e come dalla teologia erano assorbite tutte le scienze, così la storia del Cristianesimo era il campo unico dove potessero esercitarsi tanto la poesia quanto le altre arti sorelle. La vita di Gesù Cristo, quella dei Santi, gli atti dei Martiri, le feste e i riti cristiani erano il tema delle leggende e dei canti; la musica prendeva le sue benchè povere ispirazioni ancora nelle chiese; e i monaci nelle ignude pareti delle loro celle dipingevano alla meglio ora l'immagine del buon Pastore, ora la storia dei Fondatori del loro Ordine. Così a vicenda le rappresentazioni drammatiche, informi com'erano, non ebbero altri fatti ad esporre fuori quelli che accenna-

vano o allo stabilimento o agli incrementi ed ultimi giorni del Cristianesimo. Quelle rappresentazioni appunto dalla natura dei fatti di che trattavano, si chiamarono con vocabolo proprio *Misteri*, e furono esposti, secondo che accennammo più sopra, nelle feste e nelle occasioni più solenni o dai chierici stessi, o dinanzi ai Prelati e ai Pastori della Chiesa. Il Cristianesimo avrebbe così, come in antico, consacrato il teatro, se il ripristinamento del politeismo nelle arti e nelle lettere, non avesse occasionato più tardi un divorzio violento e non naturale.

Non mi chiedete però se in queste primitive produzioni si tenesse conto di artistiche distinzioni tra stile tragico e comico, se menomamente si pensasse alla pittura dei costumi e alla verità storica. Ogni cosa era confusa a somiglianza dell'uditorio fra cui si rappresentava; e i personaggi drammatici qualunque fossero, e a quale età appartenessero parlavano ed operavano colla lingua e cogli atti del popolo presente, il quale non curavasi di chiedere di più, o anche se più si fosse dato, non avrebbe nella sua ignoranza potuto intendere. Nel Mistero della *Passione*, uno dei più comuni nel Medio Evo (per citarvi un esempio), un Angelo avvicinasi al Padre Eterno, e gli dice: — *Padre eterno, non avete vergogna, voi dormite costà come un ubbriaco, e intanto vostro Figlio è morto. — Come morto? — Ve lo dico in parola d'onore. — Il diavolo mi porti s'io ne seppi nulla.* Altrove nelle distinzioni e spiegazioni delle varie persone, per darvi a intendere comecchessia il mistero della Trinità, vi è detto, che Iddio dovrà parlare a tre voci. *A questo punto* (sono le parole voltate alla lettera) *Gesù esce fuori dall'acque del Giordano, e si prostra in ginocchio e tutto ignudo dinanzi al Paradiso. Allora Iddio Padre prende a parlare*,

e lo Spirito Santo discende in forma di colomba bianca sul capo di Gesù, rivolando poscia in Paradiso. Non vuolsi dimenticare che Iddio Padre parla intelligibilmente distinto a tre voci; cioè a dire, un soprano, un contralto, e un basso, bene accordati insieme; e con siffatta armonia devesi pronunziare tutta la formola seguente:

Hic Filius meus dilectus,
In quo mihi bene complacui.
C' estui-ci est mon Fils amé Iesus
Que bien me plaist; ma plaisance est en lui.

Tuttavia l'arte, a guardar bene addentro, veniva già mano a mano ripigliando i suoi diritti, e correggendo benchè lentamente questi abbozzi. Talvolta suggeriva di volgersi addietro, per attingere qualche forza dall'esempio dei Classici dimenticati, come era il caso della monaca già mentovata. Rosvita di Gandersheim, la quale fiorì dal 936 al 1000, scrisse alcuni drammi nei quali proponevasi d'imitare Terenzio, comechè non fosse ancor tempo che il fatto rispondesse alle parole e al desiderio. Un più lungo studio solamente, e un ripristinamento delle antiche dottrine letterarie poteva ricondurre il dramma sulle orme vere, e far sentire la povertà presente, e la sconvenienza di questa miscela di grande e di plebeo, di tragico e di comico, di sacro e profano. Ma quando ciò avvenga (e non tarderà molto) allora questi rozzi sperimenti che ci fanno ridere, e furono in seguito guardati con occhio di compassione e di spregio, diventeranno fruttuosi, o saranno seme di nuove e stupende creazioni. Altrove parmi d'avere accennato, e se qui ripetessi che la Divina Commedia nella sua forma originale fu ispirata

dal gusto dei *Misteri*, non sarei certo molto lungi dal vero. L' epopea dantesca è un dramma continuo, che abbraccia tutta la storia del Cristianesimo, nè più nè meno di quelle antiche rappresentazioni. Quivi ancora voi trovate il tragico più sublime camminare di pari passo col comico più popolare; la scena dei barattieri poco lungi dalla paurosa tragedia dell'Ugolino. Nè vale a dire essere troppa la distanza, che io son ben lungi dal dissimulare e ignorare; imperciocchè la Commedia era scritta dalla penna di un solennissimo maestro, e i Misteri erano l'opera di uomini pii, ma ignoranti; ma io ricordo ancora che se quel masso di marmo senza forma non fosse uscito dagli scavi di Carrara, non ammirereste le statue del David e del Mosè.

Comunque sia di ciò, certo è che l'Italia dopo Dante avrebbe dovuto avvantaggiarsi di più nell'arte drammatica. In quel grande poema era il tipo vero tanto della tragedia quanto della commedia, e ci verrà perciò forse in acconcio di parlarne quindi a più riprese. Dante aveva nel suo poema dimostrato come si potesse usufruttuare nelle composizioni drammatiche l'elemento religioso e politico, quale fosse la vera lingua del dialogo, quale il modo di rendere vivo e popolare anche un argomento scientifico e dottrinale. Senonchè il Classicismo pesante del Quattrocento, e lo splendido paganesimo del Cinquecento non solo dimenticarono le ricche sorgenti che pel teatro potevano ricavarsi dal barbaro Medio Evo; ma rinnegarono in parte anche le maschie e sfolgoranti bellezze della Divina Commedia, immaginando che tutto fosse da farsi da capo, saltando a piè pari fino a Plauto, a Terenzio, a Eschilo e a Sofocle. Pertanto si scrissero allora commedie e tragedie in latino, secondo che meglio potevasi, credendo forse più agevole di ricalcare le orme classi-

che, prendendone ad imprestito anche la lingua, e trattando i medesimi argomenti. Albertino Mussato, il quale pur merita una lode speciale, ebbe almeno il buon senso di scegliere un argomento noto e interessante nel suo *Ezzelino da Romano*, ma scrisselo in latino, e fu dimenticato. In seguito, a misura che il culto classico veniva cangiandosi in una vera idolatria, senza più stancarsi con un vano sforzo d' imitazione, si pensò di risuscitare del tutto l'antico teatro, riproducendo quei capo lavori che ancora rimanevano senza variazione di sorta. Questo divisamento sembra che fosse in prima immaginato da Pomponio Leto, del quale ci viene raccontato, *che restituì alla città la vecchia usanza delle rappresentazioni, occupando a tal uopo per teatri gli atrii dei palazzi dei maggiorenti della città, nei quali si rappresentavano le commedie di Plauto e di Terenzio, e alcune favole di moderni, educando e preparando egli stesso a cosiffatto esercizio i giovinetti.* L' esempio fu immantinente seguito alla corte di Ferrara, di Firenze e di Mantova, dove appunto poco dopo rappresentossi per la prima volta l' *Orfeo* del Poliziano.

Ma se il risuscitare gli antichi esemplari era cosa utilissima, il pretendere di rimettere in piedi il teatro antico, prescindendo dalla diversità dei costumi e delle dottrine, dall' indole diversa della nuova letteratura, era un pensiero ben poco felice, che falciava in erba le speranze venture, e spossava senza prò l'ingegno di molti egregi uomini. Il popolo che intendeva a maraviglia, e cantava nelle sue veglie i versi delle cantiche dell'Allighieri, annoiavasi di quelle rappresentazioni, che gli erano come cose affatto straniere; e lasciando che gli eruditi si piacessero dei risorti monumenti, proseguiva a correre con avidità alle rap-

presentazioni sacre, dove parlavasi il linguaggio suo, e si narravano fatti per lui interessanti e piacevoli; in quella stessa guisa che più anticamente i Romani, sbadigliando alle eleganti traduzioni di Terenzio, si affollavano poi allo spettacolo delle incondite Atellane. Orazio avea ragione di osservare che gli applausi dei *compratori di noci e di cece fritto* non avrebbero meritata ai poeti l'immortalità; ma non puossi negare che se gli scrittori i quali andavano a versi dei Senatori e dei Cavalieri, avessero pensato meglio alla scelta dei temi, anche il teatro di Roma avrebbe emulato quello della Grecia. Il popolo adunque (per tornare ai tempi nostri) con quella medesima sollecitudine con cui traeva alla mostruosa festa del Ponte alla Carraia, di cui è cenno nel Villani, pendeva a bocca aperta alla narrazione delle romanzesche avventure di Stella, alla rappresentazione dell'istoria di Abramo e di Agar, alle sacre leggende drammatizzate da Feo Belcari, e non di rado abbellite dagli ingegni e dai dipinti del Cecca e del Brunelleschi. In codesti drammi non vuolsi, a dir vero, cercare la verosomiglianza delle favole, la pittura dei caratteri, sì bene le fantasie de'poeti, le opinioni e le credenze dei tempi. Il pennello di Giotto dipingeva sulle mura del Camposanto di Pisa il Giudizio finale, e Feo Belcari più tardi traduceva nei suoi versi quella scena spettacolosa: così la pittura e la musica si aiutavano a vicenda, e tutto armonizzavasi in quelle menti popolari, in quella appunto che parevano ai dotti maggiormente ribelli alle bellezze dei Classici. Forse e' non si apponevano male; ma ciò non che essere difetto di quelli, era anzi dei dotti medesimi, i quali pretesero di tagliar corto con tutte le tradizioni e le dottrine correnti, per farci rivivere d'una civiltà che più non era, e non poteva risorgere senza essere ammodernata dal

soffio vivo del tempo presente. Quindi ne avvenne che il teatro dei dotti langui per difetto di accorrenti; e quello del popolo non potè mai sollevarsi a dignità di arte; quindi la tragedia classica coi suoi Greci e Romani strascinossi faticosamente, svisando i suoi personaggi a mano a mano e confondendoli poscia cogli eroi del romanzo, quando non potè far a meno di cercare il favore popolare; e la commedia cadde nel buffonesco da trivio, e nelle così dette *commedie a soggetto* ovveramente *dell' arte*, che erano lavori abborracciati all'improvviso, e più o men cattivi secondo la maggiore o minore educazione dei comici.

La tragedia classica per eccellenza che fu considerata in Italia come la prima del teatro nostro, e da cui si fa capo comunemente nella storia della drammatica italiana, si è l'*Orfeo* del Poliziano sopra mentovato. Tuttavia il favore popolare col quale fu ascoltato pare che in parte contradica all'asserto nostro; dacchè l' *Orfeo* è un personaggio mitologico, e certamente se non isconosciuto, almeno indifferente al tutto ai popoli dell'Italia moderna. Ma lasciando che lo splendore della scena, il lenocinio delle armonie musicali supplir potevano in parte al vuoto dell'argomento, è da considerarsi ancora che se il tema è antico, il modo tenuto nella trattazione è lontanissimo dall'essere antico, nel senso ricevuto; che anzi è vicino assai alle sacre rappresentazioni, quali di quei di maggiormente lusingavano il gusto popolare. Il Giudici che nella sua storia letteraria osò felicemente a mio avviso rompere contro molti pregiudizii di scuola, fece pel primo ch'io sappia questa osservazione assennata, dimostrando appunto che l'*Orfeo* non era altro che una delle solite rappresentazioni, colle stesse incoerenze, colle stesse libertà, e infine con sembianze affatto somiglianti.

« Il piano dell'Orfeo (dice egli) si stende dagli amori del poeta con Euridice fino alla morte di lui. La scena non solo rappresenta varii punti della Grecia, ma il poeta ti conduce anche nell'inferno. Si apre con due stanze di prologo che sono esattamente nella forma e nell'andamento simili alle stanze recitate dall'Angiolo nelle Sacre rappresentazioni. Il metro nella maggior parte del dialogo è l'ottava. Nella prima edizione non c'è divisione di atti; ma è più che certo che la rappresentazione venisse eseguita secondo le norme e i sussidi dei sacri spettacoli. Orfeo intuona versi latini di Claudiano e di Ovidio, e canta a suono di chitarra un ode saffica in lode alla famiglia Gonzaga: imperocchè la rappresentazione fosse celebrata in Mantova a rendere più solenni le feste per l'ingresso in città del Cardinale Francesco. » Ora che avvi in tutto questo di comune colla tragedia classica?

Meglio che nell'Orfeo pertanto i principii della tragedia modellata sui Greci e Latini esemplari venivano cercati nella *Sofonisba* di Giangiorgio Trissino. Voi ricorderete, o giovani, certamente il nome di questo dottissimo uomo, il quale pareva destinato a risuscitare fra noi il gusto antico in ogni maniera di composizioni, e a fallire in tutte alla meta gloriosa, essendo che la dottrina anche molta supplire non possa alla scintilla sacra del genio. Che cosa manca infatti alla Sofonisba? Esaminate attentamente il piano, il carattere dei personaggi, la stessa scelta dell' argomento, che per un giustissimo pensiero e accorgimento era tratta dal campo della storia, e non della mitologia; esaminate la economia delle scene, il movimento dell'azione, e per avventura troverete che l'autore avea pensato a tutto. Comunque sia que' versi sbadigliati vi riusciranno intollerabili, e forse non avreste mai udito a

parlarne, se la Sofonisba non fosse la prima opera in Italia nel genere suo. Lo stesso avvenne del suo poema, il quale giacerebbe anche più dimenticato di quello che non sia, se non segnasse il primo passo dato nell'epopea nuova o storica, consacrata poscia da Torquato.

Senonchè alla noia che tenne dietro alla *Sofonisba*, non avea parte solamente la deficienza del genio nell'autore, ma anche lo avere sconosciuti i tempi e la tempra diversa, e la diversa educazione dei popoli nuovi, che rendevano impotente ciò che commoveva in antico i popoli di Grecia. Che se ciò non fosse, gli autori che vennero dopo a lui, e seguirono più felicemente la medesima via sarebbero riusciti nell'intento, in quella maniera istessa che la *Gerusalemme* veniva accolta con entusiasmo anche dopo la caduta dell'*Italia liberata.* Il Rucellai che verseggiava molto meglio del Trissino, e al pari di lui conosceva il teatro antico, non giunse a dar vita al suo *Oreste* e alla sua *Rosmonda;* l'Alamanni che aveva scritto un poema didascalico in versi sciolti letto ancora e studiato a' dì nostri, appena è se valse a farci sapere d'avere scritta l'*Antigone;* e così via di più altri fino a Torquato Tasso, il quale divenne popolare per la favola boschereccia dell'*Aminta*, e per la *Gerusalemme*, ed ebbe piccolissimo nome pel suo *Torrismondo*, ancorchè questa sua tragedia abbia alcune bellezze ben superiori alle precedenti.

Le ragioni più vere e più certe della deficienza del teatro tragico in Italia parte erano adunque nella imitazione servile di tipi, i quali volevano essere vivificati, nella scelta dei temi non sempre felici, e infine anche nello avere sbagliato quanto alle forme, al verso e alla lingua; ma parte (e non è la più piccola) nelle pessime condizioni civili, nella mancanza

di teatri stabili e pubblici, di attori e di spettatori. Le sacre rappresentazioni erano qualche cosa di più popolare e perciò di più libero, dove gli accorrenti potevano francamente esprimere il proprio pensiero, in quella guisa che il poeta avea facoltà di spiegarsi a talento, di far la satira dei viziosi, di venire ad allusioni vive e attuali, di ammonire in nome di Dio e dei Santi, senza che altri avesse diritto o pensasse a risentirsene. Ma la tragedia di rincontro pareva ed era di natura sua molto più aristocratica; sentivasi nella necessità di entrare nei gabinetti dei re, di mescolarsi alla greggia dei cortigiani, di giudicare in politica, e ciò doveva farsi alla presenza di principi che certo non potevano proporsi a modello di virtù, e facevano le spese; sopra teatri solennemente improvvisati nelle sale istesse delle reggie, nei cortili dei palazzi; e dove il popolo era bensì chiamato, ma per favore, e dove egli stava perciò o in riguardo o in sospetto. Che un Angelo a nome di Dio, come accadeva nei Misteri, faccia la satira e la predica agli spettatori, ciò non è fuor di regola; ma che un poeta, servendosi di Edipo e di Oreste, volga una lezione a' principi, e in casa loro, poteva parere impertinente o pericoloso. La commedia che ferisce più basso, eziandio rappresentata dinanzi a gran Signori e Prelati poteva torsi il morso con una libertà anche scandalosa; ma la tragedia che tende molto più in alto aveva ragione di tenersi in sulle guardie. Da ciò ne veniva quella freddezza d'una politica troppo generica, quella morale sbiadita, quelle filastrocche dei Cori, che potevano acconciarsi ad ogni maniera di temi. Per la stessa guisa ciò vi spiegherà perchè la commedia riuscisse di lunga mano superiore alla tragedia, tanto che avrebbe allora toccata la perfezione, se i costumi rotti non l'avessero spinta a dare nelle più schifose oscenità.

Ma quando non fossero state queste cagioni politiche, forse al rimanente sarebbesi provveduto quandochessia; imperocchè non possa dirsi che le ragioni dell'arte non fossero conosciute, e che gli argomenti trattati fossero così tutti fuor di luogo, mentre noi che, certo siamo più stranieri degli avi nostri ad Agamennone, ad Oreste, a Rosmonda, siamo pur sempre pronti ad accorrere e ad applaudire alle tragedie d'Alfieri, e de' suoi più ingegnosi imitatori. Inutilmente pertanto e il Giraldi e Sperone Speroni, pensando che la freddezza procedesse dai temi troppo miti, essendo la fibra dei contemporanei soverchiamente indurata, accumularono fatti ed episodii orribili nell' *Orbecche* e nella *Canace;* imperciocchè quelli schifosi macelli di tragedie, se furono lodati da qualche letterato di mestiere, stomacarono il popolo senza commuoverlo, essendo il vizio nel fondo e non nelle parti. Giraldi, come notammo già di lui parlando delle Novelle, e lo Speroni confusero il *tragico* coll'*orrido*, non pensando che posto anche ciò potesse andare a versi del popolo non sarebbe stato nè educativo, nè bello il giovarsene. Il *tragico* eccita la pietà colla vista della pena; ma l'*orrido* o crea il disgusto o lusinga le più bestiali passioni del nostro cuore, e non è morale. E giacchè il Cinquecento mirava con tanto entusiasmo verso gli antichi, non sarebbesi dovuto dimenticare quanto essi in ciò procedevano cauti, siccome appare dalle opere loro, e dagli insegnamenti dei maestri, quale sarebbe Orazio nella Poetica. Polifemo, che divora i cadaveri sbranati dei compagni d'Ulisse, Medea che trucida i figliuoli, Atreo che imbandisce la mensa colle membra d'un bambino, sono fatti da sostenersi in una narrazione, ma orribili alla vista; quindi se Omero e Ovidio potranno raccontarli nei poemi loro; i drammatici non devono figurarli presenti sulla scena.

Scusatemi, o giovani, se io richiamo quì alla mente vostra questi principii molto ovvii. Noi siamo giunti a tale epoca che la scena parve trasmutata in un vero macello, e alcuni autori drammatici si tennero degli applausi prodigati a cosiffatte produzioni nelle quali si tripudia nel delitto, come se non fosse un gran segno di decadenza nella morale pubblica il non provarne spavento. Quando Eschilo popolò la scena delle Erinni, parve troppo forte alle donne Ateniesi; al contrario le matrone di Roma nell'epoca dell'impero accorrevano con entusiasmo e applaudivano con furore al gladiatore che spirava sotto i colpi nemici senza iscomporsi. E bene qual dei due popoli era più morale ed educato? Del rimanente (per tornare al nostro argomento) non dimentichiamo che, qualunque fossero i temi; un vizio capitale di quelle produzioni era nella esecuzione artistica. Nessuno di quelli autori, compreso il Tasso, aveva trovata quella forza tragica; quella lingua del dialogo serrata e rapida, che tengono desto l'animo dell'uditore, non dandogli mai tempo di raffreddarsi. La *Sofonisba* vi narra in cento versi la propria istoria, incominciando senz'altro da Didone; e re *Torrismondo* fa un racconto al suo Consigliero in una parlata, che somma poco meno che a trecento cinquanta. Ora qual potenza poetica di racconto potrebbe mai impedire il sonno degli uditori impazienti di vedere lo scioglimento dell'azione?

Così, o giovani, per un caso singolare fra noi l'Italia per la prima, dopo il risorgimento degli studii nell'Europa, diveniva maestra delle altre nazioni, e risuscitava il teatro; ma nello stesso tempo la tragedia per la malignità delle nostre condizioni civili e politiche, non era in grado di spingersi oltre, consumandosi nelle ripetizioni delle scene medesime, senza

mutare linguaggio, senza prendere ardimento a fare da sè, come sarebbesi da prima e ragionevolmente immaginato. A chi cercò oltre la corteccia, parve di essere in diritto di sentenziare, che gl'Italiani non erano fatti per la palma tragica, che la stessa lingua del sì potea dirsi ribelle alla severità voluta da cosifatta poesia, come se la lingua che avea servito a Dante non potesse trovare l'Alfieri. I più pronti all'accusa furono principalmente gli stranieri, quasi per isdebitarsi così di dover tanto al nostro paese, ma gl'Italiani, terminando collo stimarsi impotenti, si diedero a nuovi generi di drammatica, nella speranza di riuscirvi più felicemente. Allora vennero in campo e si moltiplicarono i drammi pastorali, i rusticali, dove o parlando il linguaggio quasi convenzionale dell'egloga, o scherzando fra i pastori coi dialetti particolari al contado, o infine creando un mondo immaginario nella favoleggiata età dell'oro gl'ingegni potevano liberamente sbizzarrirsi. Più tardi poi si pensò a puntellare la debolezza dell'arte tragica col lenocinio della musica; e di qui ebbe origine il melodramma, che può stare di mezzo fra la tragedia e la commedia, che unisce lo spettacoloso delle sacre rappresentazioni, e lo svolgimento artistico delle regolari tragedie; e in breve tempo l'Opera occupò tutte le menti e rapì tutti i cuori, per avere trovato chi seppe darle la maggiore perfezione possibile.

Ma siccome gli avvenimenti e le vicende della vita rustica si ristringono al postutto a poco, perciò non è a far maraviglia che in breve il campo del dramma pastorale e degli scherzi rusticali fosse esaurito, tanto che appena alcuni solamente di siffatto genere, come l'*Aminta* del Tasso, il *Pastor fido* del Guarini, e la *Tancia* del Buonarroti meritassero di sopravvivere gloriosi, e universalmente conosciuti fra le centinaia di tentativi

più o meno felici. Quanto al Melodramma o l'Opera per musica il fatto era diverso; imperocchè potendo abbracciare tutti i generi, lo storico, il mitologico, il tragico e il comico, era capace anche d'uno esplicamento ben maggiore, e veniva a comporre un genere da per sè stesso, una maniera di poesia drammatica isconosciuta all'antichità; la quale con un nuovo congegnamento armonizzava insieme quasi tutte quante le belle arti, per rapire o meglio fascinare gli spettatori. Quindi se il genere pastorale si spense nelle freddure degli imitatori, il melodrammatico crebbe e si propagò non solo per tutta Italia, ma per tutti quanti i teatri di Europa; e vi fu un momento che minacciò, se ancor non minaccia di estinguere fra noi ogni altra maniera di poesia rappresentativa. Infatti alloraquando Vittorio Alfieri fecesi innanzi colle sue tragedie, i popoli ammolliti da quel musicale incantesimo, da quella graziosa facilità di versi e di strofe, gli avrebbero contesa la corona, se la potenza del suo ingegno e lo splendore delle opere non l'avessero vinta sui pregiudizii dell'educazione.

Del rimanente la vera arte tragica si può dire che dal Tasso in poi non avesse più dato un passo fino al Maffei ed al Conti, i quali cominciarono a far conoscere che questa maraviglia di lingua nostra non era poi fatta per gorgheggiarsi unicamente dai cantanti, e che le menti italiane potevano comporre un piano drammatico senza lambiccare intrecci romanzeschi e non naturali, o andar troppo cautamente sulle orme antiche, siccome avevano fatto i primi tragici. La comparsa della Merope fu un notevole avvenimento per noi, e questa dovrebbe veramente dirsi la prima delle nostre tragedie. Infatti non vi fu produzione più fortunata, dacchè venne tradotta in quasi tutte le lingue d'Eu-

ropa, ed ottenne gli applausi degli uomini più consumati nell'arte. Lo stesso dovrebbesi dire del Conti, e specialmente del suo *Giulio Cesare*, quantunque non abbia avuto nè la fama, nè la ventura della *Merope*.

Tale è, o giovani, in breve la storia, tale è la vicenda del teatro tragico in Italia sino a Vittorio Alfieri; la storia (pregovi a notarlo bene) non dei poeti tragici italiani, ma della tragedia. Benchè tanto succinta, credo che non sia scompleta; conciossiacchè secondo il metodo nostro noi cerchiamo non quante tragedie furono scritte in Italia, che sarebbe per noi impossibile e inutile, ma la ragione delle forme prese, e le sue varie fortune fino a quel dì che l'immortale Astigiano con quella prepotente volontà della quale parlammo innanzi, pensò di crearne una nuova e veramente italiana. In quei primi giorni nei quali l'animo del grande Scrittore tenzonava fra l'ignoranza di ventisette anni, e il primo lampo della gloria che gli raggiava da lungi, mostrandogli un tipo ancora confuso, ma bello, ma degno della Italia, che egli amava sopra ogni altra cosa, e si schierò dinanzi tutti quanti i lavori tragici che il teatro nostro poteva contare, per cercarvi la via da battersi, andò lungamente a tentone brancolando, imperocchè noi vantavamo una ricchezza a dir vero non invidiabile. « Avvezzi gl'Italiani (sono parole dell' Alfieri) a marcir ne' teatri, senza pur aver teatro, coll'Opera in musica hanno ritrovato uno stucchevole trastullo all'orecchio, che a poco a poco li ha poi fatti incapaci di esercitare in questi loro sedicenti teatri nessuna di quelle facoltà intellettuali necessarie per sentire, gustare, giudicare, od intendere almeno una vera tragedia. Così tutta orecchi e niente mentale trovandosi essere la platea

italiana, da questi orecchiuti giudici ne scaturiscono dei vieppiù orecchiuti scrittori ed attori: onde, per questa parte altresì, come per non poche altre, noi siamo giustamente il ludibrio del rimanente dell'Europa ».

Questa lotta fra il genio del giovine poeta ambizioso d'una corona intatta, e la difficoltà grande dell'ottenerla, merita, o giovani, i vostri studii più amorosi; ed io mi compiaccio di poter chiudere questa mia rapidissima rassegna istorica, citandovi ancora alcuni passi della vita stessa dell'Alfieri, tanto più che questi raccolgono in pochissimi tratti, quanto sono fino a questo punto venuto dicendo:

« Io mi posi (così egli) all'impresa di leggere e studiare a verso a verso per ordine di anzianità tutti i nostri poeti primarii, e postillarli in margine . . . . In quella prima lettura io mi cacciai piuttosto in corpo un indigestione che una vera quintessenza di quei quattro gran luminari; ma mi preparai così a ben intenderli poi nelle letture susseguenti, a sviscerarli, gustarli, e forse anche rassomigliarli . . . Alcune tragedie o nostre italiane, o tradotte dal francese, che io volli pur leggere, sperando d'impararvi almeno quanto allo stile, mi cadevano dalle mani per la languidezza, trivialità e prolissità dei modi e del verso, senza parlare poi della snervatezza dei pensieri. Tra le men cattive lessi e postillai le quattro traduzioni del Paradisi dal francese, e la Merope originale del Maffei. E questa a luoghi mi piacque bastantemente per lo stile, ancorchè mi lasciasse pur tanto a desiderare per adempirne la perfettibilità, o vera o sognata che io me ne andava fabbricando nella fantasia . . . . Tornatami un giorno fra le mani la Merope del Maffei per pur vedere s'io c'imparava qualche cosa quanto

allo stile, leggendone qua e là degli squarci, mi sentii destare improvvisamente un certo bollore d'indignazione e di collera, nel vedere la nostra Italia in tanta miseria e cecità teatrale, che facessero credere o parere quella come l'ottima e sola delle tragedie, non che delle fatte fin allora (che questo lo assento anch'io), ma di quante se ne potrebbero far poi in Italia ».

Che cosa adunque sperava di sè medesimo quest'uomo quasi ancora sconosciuto, che gli paresse una umiliazione dell'Italia la fama quasi europea del Maffei; o con quale intento, con qual metodo, su quali norme nuove aveva egli foggiate le quattordici tragedie che aveva *ricopiate* e *corrette* per la stampa, compiacendosi seco medesimo, non però così tacitamente, che *di sì fatta speranza* (d'aver meritata la palma) *non andasse tralucendo un qualche raggio sul volto, ancorchè l'ascondesse in parole?*

La risposta a questa domanda formerà il soggetto della seguente nostra lezione.

Teatro d' Alfieri

LEZIONE XXXII.

SOMMARIO. — Introduzione. — Metodo seguito dall' Alfieri nel comporre. — Semplicità e unità dell' azione tragica. — Del Protagonista. — Quale sia il pensiero morale e civile che domina nelle tragedie alfieriane. — Dell' amore, e perchè l' Alfieri non abbia fatto grande uso nel suo Teatro di questa passione. — Della lingua — e del verso tragico. — Conchiusione, e ultime avvertenze.

Molti anni dopo la morte di Alfieri, e quando già l'Italia l'aveva donato dell'ambita corona, degnamente accogliendone le stanche ossa in S. Croce, accanto alla tomba dell'Allighieri, dove egli aveva cercate le sue più nobili ispirazioni; invalse non so ben dire se una vertigine o follia di scagliarsi con insulti scortesi e ingiusti sulla memoria del grande poeta. Ma voi, o giovani prestanti, voi educati alle maschie bellezze della nostra letteratura, lungi dal porgervi facili al mal vezzo e all'esca di novità pericolose o false, studiate con religioso amore quelle pagine calde d'amor cittadino, consacrate dall'entusiasmo dell'arte, e l'animo vostro conforterassi all'alto sentire, al rispetto dell'arte medesima. Dante, Ariosto, e Tasso ebbero i loro detrattori; ma essi svanirono come la nebbia dinanzi al sole, mentre la Divina Commedia, l'Orlando e la Gerusalemme passavano alla posterità sopra l'ali dei secoli, e la *fama superstite*, come direbbe il vecchio Orazio, continuerà a portarli *pennâ metuente solvi*.

E siccome dei grandi scrittori, e dei grandi artisti avviene, che importantissimo si è il conoscere in che modo giungessero a tanta altezza, e qual metodo tenessero nella composizione dei loro lavori; così non parravvi quì fuor di luogo se innanzi a tutto vi recito alcuni paragrafi della Autobiografia ormai in queste nostre lezioni a tante riprese citata e messa in campo, dove l'Alfieri tiene intorno a ciò distinto ragionamento. Uno dei vantaggi, anzi il massimo che noi ci proponemmo di ricavare dagli studii nostri sulla storia letteraria, è quello di vedere l'artefice in atto di estrinsecare le belle creazioni della sua mente; imperocchè io so che questo deve per avventura valervi più d'un grosso libro di precetti.

« E quì mi conviene (è l'Alfieri che parla) spiegare queste mie parole di cui mi vo servendo sì spesso, *ideare*, *stendere* e *verseggiare*. Questi tre respiri con cui ho sempre dato l'essere alle mie tragedie, mi hanno per lo più procurato il beneficio del tempo, così necessario a bene ponderare un componimento di quella importanza; il quale se mai nasce male, difficilmente poi si raddrizza. *Ideare* dunque io chiamo, il distribuire il soggetto in atti e scene, stabilire e fissare il numero dei personaggi; e in due paginuoce di prosaccia farne quasi l'estratto a scena per scena di quel che diranno e faranno. Chiamo poi *stendere*, qualora, ripigliando quel primo foglio, a norma della traccia accennata, ne riempio le scene dialogizzando in prosa come viene la tragedia intiera, senza rifiutare un pensiero qualunque ei siasi, e scrivendo con impeto quanto ne posso avere, senza punto badare al come. *Verseggiare* finalmente chiamo non solamente il porre in versi quella prosa, ma col riposato intelletto assai tempo dopo scernere tra quelle lungaggini del primo

getto i migliori pensieri, ridurli a poesia e leggibili. Segue poi come d'ogni altro componimento il dover successivamente *limare, levare, mutare;* ma se la tragedia non v'è nell' idearla e distenderla, non si ritrova certo mai più con le fatiche posteriori. Questo meccanismo io l' ho osservato in tutte le mie composizioni drammatiche, cominciando dal Filippo, e mi son ben convinto ch'egli è per sè stesso più che i due terzi dell'opera. Ed in fatti, dopo un certo intervallo, quanto bastasse a non più ricordarmi affatto di quella prima distribuzione di scene, se io, ripreso in mano quel foglio, alla descrizione di ciascuna scena, mi sentiva repentinamente affollarmisi al cuore e alla mente un tumulto di pensieri e di affetti che, per così dire, a viva forza mi spingessero a scrivere, io tosto riceveva quella prima *sceneggiatura* per buona, e cavata dai visceri del soggetto. Se non mi si ridestava quest'entusiasmo, pari e maggiore di quando l'avea *ideata*, io la cangiava od ardeva. Ricevuta per buona la prima idea, l'adombrarla era rapidissimo, e un atto il giorno ne scriveva, talvolta più, raramente meno, e quasi sempre nel sesto giorno la tragedia era, non dirò fatta, ma nata. »

Senonchè, a volere formarci una idea più esatta del teatro alfierano, non basta solamente il conoscere la via tenuta da lui nella composizione; ma è mestieri eziandio ricordare da quali principii movesse, e con quale intendimento *ideasse.* Per buona ventura egli ci lasciò scritte lunghe memorie, e in que' *Pareri* suoi, che sono in breve la somma della sua poetica, vi ha quanto di meglio fu detto intorno all'arte drammatica. Pertanto, attenendoci al filo che egli medesimo ci porse, noi non ci allontaneremo dai campi del vero per ismarrirci nelle nebbie delle astrazioni.

A ben considerare adunque parmi che il primo suo proponimento fosse quello di spogliare la tragedia di una ricchezza importuna, cioè di tutte le azioni episodiche, affinchè la principale potesse camminare da sè speditamente e senza impaccio. Questo principio, se io non m'inganno, gli era suggerito dalla vista non edificante de' suoi antecessori, i quali, essendo incapaci o insofferenti di sviscerare un argomento, si aiutavano alla meglio, con minor fatica servendosi degli accessori, dei *colpi di scena* (se mi consentite il vocabolo teatrale) e dei così detti *ripieghi dell'arte*, che sono leggiermente dagli occhi ignari scambiati cogli effetti della potenza della fantasia, mentre in fatti nascondono una vera povertà. In ciò Alfieri riuscì veramente maestro solenne, dacchè l'azione dei drammi suoi va via pigliando vigore, ne mai, per così dire, si addormenta, ma spiegasi lesta di scena in scena senza indugi di azioni parassite, di amori secondarii, di lungaggini oratorie. Secondo la mente del poeta la parola de' suoi attori deve esprimere più di quello che non dica, tanto che lo spettatore è tenuto fisso alla scena, non perchè gli occhi suoi siano vinti dalla novità delle decorazioni e dalle apparenze teatrali, ma sì perchè il pensiero forte e vibrato s'incide, e ne fa per la sua fecondità rampollare mille altri, che non dannogli mai agio di riposarsi. Quindi comprenderassi di leggieri perchè il poeta con tanto studio si adoperasse di sfuggire nel dramma la parte narrativa, che era un peccato comune a' suoi antecessori, e di tutto il teatro francese, citato al tempo suo quasi come unico modello; imperocchè quando gli attori narrano, gli spettatori possono anche liberamente dormire; e ciò è inventato più per ambizione dei poeti, che per bisogno che ne abbia un azione drammatica ben ordinata. Che se al contrario l'attore opera da

sè, e più che gli sia possibile facendosi in quell'atto scorgere dinanzi al pubblico, mano a mano l'illusione drammatica farà dimenticare del tutto la persona del poeta, che è sempre un grandissimo guadagno. Così venite dicendo di tutte quante le lunghe e sempre noiose apostrofi oratorie, le quali corrispondono o almeno così vorrebbero i poeti, alla moralità che vuolsi ricavare dalla favola, le quali sentono il retore a mille miglia, e sono ben lungi dal riuscire efficaci; conciossiachè se il pensiero morale non rampolli quasi spontaneamente dal cuore rapito dello spettatore, non possa che dare frutti poco saporosi. Tuttavia non sono molte le tragedie che in generale abbondino di sentenze come quelle dell'Alfieri, e non mancò anzi chi gliene movesse acre accusa; ma se guardate bene egli studiò sempre di seminarle così tra 'l vivo dell'azione che sembrassero quasi nate da sè, non cercate per ismania di filosofare; e certo mi paiono ognor tali che qualsiasi uomo posto in uguali circostanze avrebbele ugualmente ritrovate.

Per sì fatte avvertenze la tragedia di Alfieri riuscì *una, sovranamente una*, quale egli aveva seco medesimo fermato, stralciando qualunque cosa d'estraneo in quella che il suo protagonista cominciava ad agire. Quei tocchi storici che sono qua e là sparsi, bastano per lui a dare il lume necessario; del resto quale egli sia il protagonista, lo vedrete da per voi medesimi, quando lotta colla sua mala fortuna, o contro le arti di quelli che lo minacciano. Con questo metodo, difficile è che nasca oscurità o confusione, essendo che il punto di vista sia sempre nella persona di un uomo solo; il quale ponsi dinanzi a voi così che più non v'è dato abbandonarlo. Ogni parola, ogni atto, l'opera dei personaggi secondarii, tutto insomma vi spinge sempre verso quell'unico centro dell'azione. Di solito

l'Alfieri usò condurre sulla scena il protagonista nel secondo atto; ma quando egli compare, voi sapete già chi e' sia, che pensi, qual indole abbia, quai timori, quali speranze, e allora poche parole ancora basteranno perchè ne abbiate compiuto il ritratto, e gli teniate dietro senza perdere una sillaba de' suoi discorsi. Allorquando a mo' d'esempio Oreste appare sulla scena, voi non avete in poche parole già scoverto tutto quanto l'essere suo?

> Alfin siam giunti. Agamennon quì cadde
> Svenato, e regna Egisto quì........
> .... Adulto io torno, adulto
> Alfin; di speme, di coraggio, d'ira
> Torno ripieno, e di vendetta, donde
> Fanciullo inerme lagrimando io mossi.

Un poeta meno accorto avrebbe potuto distendere in un centinaio di versi i particolari contenuti in queste poche parole, ma certo anche dando saggio di vena poetica avrebbe annacquato il sentimento. Cionondimeno fin quì voi non avete che i tratti principali, e una parte sola della fisonomia di Oreste. Spiegandosi l'azione vi accorgerete che il giovine principe, malgrado quella passione invincibile e selvaggia dell'odio, malgrado quella sete ardentissima di vendetta, non ha il cuore chiuso all'amore fraterno, alle soavi reminiscenze della sua fanciullezza, all'affetto di quella istessa madre, che pur gli è fatato di uccidere; ma tutto è poi subordinato alla passione sovrana ed arbitra del suo cuore, la quale dovrà condurlo all'ultimo passo. Lo stesso accorgimento e perizia furono usati nel Raimondo nel Saul, nel Timoleone, insomma nella pittura di tutti protagonisti d'ogni sua tragedia.

Questa considerazione vi farà parere giudiziosa l'o-

pinione di coloro che dissero, doversi tenere le tragedie d'Alfieri non come lavori storici, ma sì piuttosto siccome pitture di tipi, ritraenti una passione, un punto della vita umana, la sublime lotta dell'eroismo della virtù contro le maligne arti del vizio; non giovandosi egli della storia se non a colorare meglio il suo disegno. Nè si creda che potendosi con questo metodo lavorare assai più di fantasia, debba riuscire di lunga mano o più agevole a farsi, o meno profittevole, secondo che si scrisse e si ripetè anche troppo. Io so bene quale sia il vantaggio di un teatro storico e nazionale come l'ebbero i Greci, come fu quello di Shakspeare per l'Inghilterra, e mi riservo di farne cenno più tardi; ma parmi che non debbasi pretendere dalle opere d'uno scrittore più di quello che volle e pensa dare; ed essere a ogni modo conveniente giudicarlo secondo l'intendimento col quale scriveva, non secondo quello del critico. Quando il critico studiasi di far prevalere, o sostituisce la propria alla mente dell'autore che giudica, egli non rende conto d'un opera, ma ne propone una nuova. Ora che il teatro debba avere uno scopo educativo niuno certo vorrà insegnarlo ad Alfieri, che ne parla continuamente; e niuno l'accuserà di non aver amato il suo paese natale; ma egli pensò che a voler sanare quelle piaghe secolari e incancrenite, a voler rompere quelle nostre catene antiche e nuove, era mestieri ritemprar l'uomo, e non mostrargli la storia del passato, reso anche troppo memorando per avvenimenti non atti a confortarci. Quindi egli saltò a piè pari fino all'antichità favolosa della Grecia, alla *saevam Pelopis domum*, ai tempi più gloriosi della Grecia storica e di Roma, per cercarvi o fingervi esempi di cittadini magnanimi, di tiranni odiosi, che non somigliano (se così volete) nè punto

nè poco a quei personaggi che furono rappresentati anche nelle tragedie greche, le quali egli per avventura o non conosceva, o conosceva solo di nome, quando compose il suo teatro. Allorchè poi trattò, ma sempre con qualche disgusto, argomenti desunti dalla storia moderna, egli riprodusse fedelmente quei medesimi tipi nel Filippo, in Cosimo, in Carlo e in Raimondo, che sono tipi quasi ideali nè più nè meno di Egisto, di Timoleone, e d'Icilio. Il Medio Evo che egli non istudiò, e l'epoca gloriosa dei Comuni colle sue discordie, colle sue aspirazioni alla libertà popolare non intesa a fondò da lui, erano ben lungi dall'offerire alla sua mente quei modelli, che a lui sembravano più risoluti e decisi, quali parevagli di trovarli nei tempi delle servitù posteriori, dove la tirannìa non ha cosa di amabile, e la lotta virtuosa dell'uomo libero appare più manifesta e gloriosa. A volere formare l'Italia *una* come le sue tragedie, e *libera*, secondo l'idea vagheggiata dalla sua mente, si dovevano ritemprar gli uomini, affinchè poi essi si facessero la storia. Quindi quel disprezzo del presente, quell'anelare perpetuo all'avvenire, quello appellarsi al *popolo italiano futuro*, dedicandogli con infuocate parole il Bruto secondo. Quindi quella manifesta preferenza del terribile nella tragedia, e la cura solerte di allontanarne l'amore, come passione meno tragica, secondo il suo avviso.

Metastasio, per citare un grande caposcuola, ma peggio poi tutti gli altri, avevano empiuto il teatro di amori svenevoli e leziosi; avevano imprestato ai personaggi dell'antichità il linguaggio dei monotoni imitatori del Petrarca, le freddure dell'Arcadia; e quegli affetti o molli o narcotici, rispondevano a maraviglia alle consuetudini della vita spensierata, alla servitù obbrobriosa nella quale i popoli erano caduti.

Gli uomini delle età più selvaggie, i semidei che purgavano la terra dai mostri, siccome gli eroi più severi e risoluti delle più belle età della storia antica, erano obbligati a languire e a stemperarsi in discorsi, che appena sembrerebbero naturali ai tempi imbastarditi della nostra decadenza, affinchè valessero ai poeti cesarei e laureati il sorriso degli Augusti in sedicesimo, come direbbe il poeta e le approvazioni delle donne imbellettate. La tragedia istessa che è armata del vindice pugnale, era nella necessità di presentarsi colla fronte appianata, se non serena, e dovea prestar la mano sanguinosa per porgere ai protagonisti drammatici la corona nuziale. Gli spettatori (siccome Carlo VI di cui in seguito diremo) volevano uscire allegri dal teatro, checchè ne dicesse la storia; e quando Metastasio si avvisò di far morire Catone in Utica, Pasquino in Roma invitò satiricamente la *Compagnia della buona morte*, affinchè si piacesse di andarne a levare il cadavere, che era rimaso in teatro la sera antecedente.

Alfieri con un pensiero artistico ad un tempo e patriottico, si avvisò di rompere dentro senza riguardo, e di restituire a Melpomene la sua nativa severità, riconducendola sulla scena anche più terribile del solito; tanto che quei molli spettatori ne furono in sulle prime come storditi. Tuttavia niuno può dire ch'egli abbia trapassato quelle regole, che dagli antichi erano, per così esprimermi, consacrate, scambiando, secondochè dicemmo nell'antecedente lezione, l'orrido col terribile, e violando le leggi della convenienza e del decoro. Quanto all'amore poi, egli è ben vero che lo stimò con quasi tutti gli antichi e molti dei moderni passione meno tragica, ma non lo disse da escludersi; e quando se ne porse il destro trattandolo con buona fortuna, seppe dipingerlo con vivi tocchi e

più risoluti, quali si convengono alla Musa tragica, cioè non rallegrando troppo le tinte sì che nuocciano all'armonia generale del quadro. Io posso citarvi all'uopo l'amore segreto di Carlo e d'Isabella nel Filippo, d'Icilio nella Virginia, l'amor conjugale di Micol, il materno nella Merope, e così via discorrendo fino alla paurosa e furibonda passione di Mirra, che è un esempio tragico direi quasi nuovo, trattato con un arte squisita. Senonchè, pensando agli effetti cui mirava, e alla nobiltà delle sue intenzioni, nessuno vorrà rimproverarlo di essersi tenuto al suo metodo primo, e di non avere partecipato all'opinione della scuola di Boileau, il quale anzi stimava l'amore *come la via più certa di andare diritto al cuore.*

Il congegnamento però della favola, e l'orditura semplice, anzi quasi nuda, come dicono altri, non solamente non sarebbe tornata utile alla riforma del teatro, ma sarebbe del tutto e più prestamente fallita, se l'Alfieri non avesse insieme trovata o meglio fatta risorgere una lingua corrispondente alla sua idea. In altri lavori drammatici l'intreccio dell'azione, la singolarità dei casi, possono far velo alla meschinità del pensiero, e carpire al pubblico un applauso anche immeritato; ma nel sistema d'Alfieri dove l'effetto precipuo, anzi tutto dipende dal pensiero, la lingua era cosa essenzialissima. E intorno a questo punto egli non si lusingò per false speranze, nè diedesi riposo finchè non ebbe in pronto quel tipo di lingua e di dialogo di cui parevagli abbisognare. Se io non temessi di andare soverchiamente per le lunghe, avrei a citare molti passi delle opere sue, e quasi intiera quella famosa lettera al Calsabigi, dove rende minutamente ragione degli studii fatti a quest'uopo. Con una tal norma sarebbe facilissimo a scoprirsi la ragione di molte di

quelle durezze, che gli furono rinfacciate al tempo suo, per essere invece poi o perdonato, o anche lodato, come ragione voleva. *La tragedia parla e non canta*, diceva egli, e allora gli uomini cantavano tutti; i semidei, gli eroi, come i villani e le pastorelle d'Arcadia. Per la qual cosa e' doveva aggiungere (e il diceva tacitamente) non solo è mestieri che non canti, ma vogliosi trovare le rime aspre e chioccie, per farsi udire utilmente da gente caduta in fondo d'ogni mollezza. Più modernamente fra noi, se l'accusa fu ancora ripetuta, almeno gli fu però resa giustizia, e più si renderà a misura che troverannosi tali attori che sappiano degnamente in sulle scene interpretarlo. Datemi (a seconda de'suoi voti più caldi) chi studii con amore la mente dell'autore, prima di recarne in pubblico i versi; chi si faccia coscienza di spiegare colla ragiouevolezza del porgere quella parte del sentimento, che per amore di rapidità (virtù primissima della drammatica) è appena accennata; e allora vedrete come e'trovi la via dei cuori, e come giungerà a ritemprare le anime nostre.

Non minor cura pose egli nella ricerca d'una maniera di versi degna della tragedia, la quale appunto siccome *parla e non canta*, non poteva perciò essere paga delle solite armonie musicali.

Educato gallicamente, fino al tempo de'suoi primi studii, cioè fino all'età di ventisette anni, non aveva parlato altra lingua che la francese. Il suo Filippo fu da prima scritto in questa lingua; e riusciva con fatica grande italiano; ma *volendo egli e fortissimamente volendo*, così giunse pure ad un far suo proprio ed originale, ora tentando da sè solo, ora cercando il buono, e non ricusandolo da qualunque parte gli fosse presentato. Ma fra un numero così sterminatamente grande di poeti, come ha l'Italia, a lui non ve-

niva fatto di ritrovare una forma propria di verso tragico; eppure a questa deficienza dovevasi per avventura imputare molta della snervatezza dei tragici del Cinquecento. Il verso epico è tutt'altra cosa del verso del dialogo, il quale vuol essere rapido, stringato, e anche rotto, per non dire disarmonico, quando la passione incalzi colui che parla. Senonchè nessuno meglio dell' Alfieri stesso potrebbe tenerci parola di queste dubitazioni nella scelta che negli inizii della sua carriera gli tenzonavano nel capo. « E nel fare (sono parole di lui) questi tentativi (cioè di tradurre qualche brano di Seneca) mi veniva evidentemente sotto gli occhi la gran differenza tra 'l verso giambo ed il verso epico, i di cui diversi metri bastano per distinguere ampiamente le ragioni del dialogo da quelle d'ogni altra poesia; e nel tempo stesso mi veniva evidentemente dimostrato che noi Italiani non avendo altro verso che l'endecasillabo per ogni componimento eroico, bisognava creare una giacitura di parole, un rompere sempre variato di suono, un fraseggiare di brevità e di forza, che venissero a distinguere assolutamente il verso sciolto tragico da ogni altro verso sciolto e rimato, sì epico che lirico. I giambi di Seneca mi convinsero di questa verità, e forse in parte me ne procacciarono i mezzi. »

Malgrado questa impotenza in cui trovavasi da principio, egli era ben lungi dallo incolparne la nostrà *pieghevole e proteiforme favella.* È uso comune dei dappoco lo scaricarsi sopra altri della propria ignoranza, in luogo di studiare. Infatti e' non tardò molto a trovare nella versione dell'Ossian di Cesarotti *versi sciolti che gli piacquero davvero, lo colpirono* e lo *invasarono* (per giovarci delle sue parole); finchè un più lungo uso dei nostri Classici non fecegli vedere nella Commedia dantesca ben più manifesto e bello quel

tipo, ch'egli era venuto indarno cercando, ed era dagli Italiani stato messo tanto ingiustamente in dimenticanza. Il fiero intelletto dell'Astigiano era nato fatto per accordarsi mirabilmente con quello del Ghibellino; entrambi anelavano alla gloria con quella tenacità eroica di proposito che educa i grandi uomini, entrambi doveano in certo modo crearsi la lingua, essendo che entrambi mirassero ad esprimere concetti nuovi, a cui richiedevasi novità di forme e di armonie. Dante divenne mano a mano perciò così assoluto maestro dell'Alfieri, che egli potea dire del Ghibellino ciò che questi del cantore di Enea:

> Tu se' solo colui da cui io tolsi
> Lo bello stile che m' ha fatto onore.

Prendendo l'Allighieri a modello massimo, egli mostrava in opera quel suo dettato intorno alla storia della nostra lingua, che niun secolo parlasse meglio del Trecento, e che niuno perciò meglio di quei primi scrittori fornir poteva la lingua del dialogo. « Il nostro secolo (diceva egli) veramente balbetta ed anche in lingua assai dubbia; il Seicento delirava, il Cinquecento chiaccherava, ed il Trecento diceva. » Rispetto poi a quei critici i quali si ostinavano a non voler cercare distinzione fra le varie armonie del verso, che dovevano adattarsi ai varii generi di poesia, e sofisticavano sulla lingua; scandalezzandosi di certe durezze, a dir vero poco arcadiche, egli rispondeva allora, come più tardi:

> Mi chiaman duro?
> Anch'io lo so;
> Pensar li fo.
> Taccia ho d'oscuro?
> Mi schiarirà
> Poi libertà.

Del rimanente sembrerà cosa strana, ma nessuno che io sappia, aveva ancora avvertito questa singolare prerogativa della Divina Commedia, quantunque il Gravina avesse detto in generale, che Dante avendo usato ogni maniera di stili, in tutti poteva essere esempio imitabile. Senonchè in nessuno il poteva meglio che nel dialogo, imperciocchè la forma di quella epopea è continuamente drammatica, e la diversità dei personaggi porta seco una diversità singolarissima di forma; tánto che si possono trovare là entro, ora il dialogo spiegato a foggia di narrazione, ora il tronco e breve proprio degli animi appassionati, ora il solenne e grave, il vivo ed energico per abbondanza di modi figurati. Anche questo nuovo benefizio dovevasi dunque all'Allighieri, affinchè più compiutamente meritasse il nome di padre della nostra letteratura. A misura poi che progredì in quello studio, Alfieri se ne persuase così fortemente, che terminò colla sentenza iperbolica già citata altrove: *Aver egli imparato più dai difetti dell'Allighieri, che dalle bellezze degli altri scrittori.*

Accennato così della materia e della forma del teatro alfieriano, ora sarebbe tempo di entrare seco voi, o giovani egregi, in qualche più speciale comento, essendo questo il vero modo di fare le applicazioni delle teorie e dei principii generali, i quali non si mostrano mai così aperti nella verità loro come quando si confrontano colle opere dell' arte; e spero che questo studio occuperà più di una delle nostre conversazioni; ma quì mi basterà d'averne detto generalmente, e di raccomandare alla vostra diligenza uno studio che torneravvi utilissimo e pieno di diletto. Molti degli argomenti alfieriani, secondo che vi dissi, furono trattati dai tragici antecedenti, come sarebbe il caso

dell'Oreste, della Sofonisba, del Bruto secondo, della Rosmonda, ed altri più che non dico; molti furono presi a tema da tragici stranieri, e alcuni valentissimi, e vi sarà utile esercizio il metterli a confronto. La Merope a mo' d'esempio fornì soggetto di tragedia alle scene antiche, fu la migliore tragedia italiana prima del teatro d'Alfieri, e può dirsi una delle migliori tragedie del Voltaire. Il Filippo e la Maria Stuarda troveranno un tanto più gradevole raffronto nelle opere dello Schiller in quanto che i due poeti appartengono ad una scuola molto diversa. Ma questo esercizio che vi propongo, cesserà di essere utile e piacevole, appena che vi lasciate guidare da concetti prestabiliti, da utopie di scuola. Non permettete che altri v' imponga con parole sonanti, come sono quelle di *pastoie antiche*, di *pregiudizii aristotelici*, di *classici* e di *romantici*, e che so io, imperciocchè sono buone o cattive le regole secondo che guidano o al bello o al grottesco; ovveramente, per dir più giusto, non bisogna pretendere di misurare ogni scrittore con una sesta universale. Tutti i generi sono buoni (diceva il Voltaire) tranne il noioso. Quando la scrupolosa e spigolistra imitazione del Trissino produceva la *Sofonisba;* quando la dotta ira di Gian Vincenzo Gravina non figliava che il suo teatro, e il gelido *Giustino* del suo grandissimo alunno, sarebbe egli stato giusto lo incolpare quei principii e quelle stesse regole che avrebbero poco dopo prodotto il *Saul*, l'*Oreste*, il *Filippo?* Così di rincontro quando le più libere e larghe dottrine sulla drammatica si traducevano in quei miracoli di Shakspeare e di Schiller, si autorizzavano forse le stravaganze di certi drammacci, che sono da mettersi al livello colle fantasmagorie delle marionette e del Gianduia? Gli errori delle scuole non sono

sempre il frutto delle dottrine, ma sì delle false applicazioni; perchè le dottrine somigliano ai semi, i quali producono più e meno secondo la terra a cui sono raccomandati.

Quando voi adunque udite a rifriggere certi difetti del teatro alfieriano, difetti in gran parte ch'egli stesso aveva scoperti e confessati, e giustificati le più volte, rammentandoci la condizione speciale in cui si ritrovava; allora ricordivi che i difetti dei grandi scrittori hanno sempre qualche cosa di generoso e di nobile, e studiatene le cagioni; ma non deponete il libro. Quando poi udite a malmenare Alfieri come si farebbe di un pedante, allora ridete fra voi e voi, e dite per esempio a Guglielmo Schlegel, e a chi vaneggia con lui, che a volere acquistar credenza, non dovevasi uscire con tanti spropositi sul teatro alfieriano; allora rispondete che la scuola d'Alfieri produsse il Foscolo, il Monti, Pellico, Niccolini e Marenco; rispondete che Alfieri creò in Italia la lingua della tragedia, riaperse il tribunato civile delle lettere fra noi, ripristinando la primazia dell'Allighieri; rispondete finalmente che i popoli, i quali in materia di lettere non giudicano se non per le impressioni che ricevono, con un senso pratico che li onora, non a caso applaudirono quando la tomba di lui fu collocata accanto a quella di Dante e di Machiavelli. E tu, o altero Spirito, o magnanimo alunno del grande Ghibellino, o creatore della tragedia italiana, tu

La ridevole turba oblia per sempre,
Che sol l'è spregio convenevol pena;
E nell'eterna pace, ove ti stai,
Caro pensier ti sia, ch'è di tua laude
Italia tua custode, e ferma ha speme,

Che dai parlanti marmi, in cui rivivi,
Non poche intorno fien scintille sparse,
Onde ai bennati ingegni ardir novello
Destisi in cor di ricalcar tue vie (1).

Tuttavia quanto sia grande la venerazione ch'io porto al nome e alla scuola d'Alfieri, e per quanto io creda, aver'egli principalmente (ed è merito sovrano per un poeta) nell'età nostra concorso a ritemprare il pensiero italiano, a ridonare l'energia ai nostri letterati, non mi dissimulo alcuni pericoli che possono venire ai giovani dallo studio del suo teatro e delle altre opere sue. Io so bene che queste mie paure delle quali intendo ora parlarvi, sembreranno altrui soverchie, se non ridicole, ma siccome sono avvezzo ad aprirvi in questa scuola liberamente il mio pensiero, non tacerò ora per umano rispetto, o per dubbio della riprovazione di alcuni, imperocchè io accenno a cosa che non riguarda la educazione letteraria, sì bene la morale, per cui lo errare sarebbe troppo dannoso.

La maniera, per così dire, violenta con cui dovette l'Alfieri sceverarsi dalla turba, e schiudersi la via della gloria, gli intoppi che trovò nell'ordine patrizio a cui apparteneva, nella terra in cui era nato, nella mollezza di tutti, nella vergognosa dimenticanza del nome o delle cose italiane, nello sfibramento delle nostre lettere, rincrudì la sua naturale indole già per sè medesima tanto disdegnosa ed altiera. Tutta questa battaglia si riprodusse nelle sue opere, nelle quali cercò la forza anche a costo di essere duro, volle essere indipendente, quand'anche dovesse rimanere solo; si propose di ritirare gli animi ammolliti alla

(1) *Torti*, Produzioni giovanili. Ediz. genovese di Gio. Grondona.

contemplazione delle antiche virtù, con esortazioni così vive da farlo credere ingiusto verso quelle dei suoi coevi; anelò di essere italiano fino quasi a rinnegare la fratellanza dei popoli, e a maledire una nazione, perchè noi Italiani avevamo avuto la pazienza di farsene schiavi. Ora io so che questo *fremito* e *disdegno* (per usare ancora una volta le parole del Leopardi) sono perdonabili, anzi dite pure generosi in lui, ma potendo volgere le menti dei giovani alla intolleranza e ad una certa non so se abbia a dirla violenza, minacciano di essere in loro pericolosi. Le passioni dell'odio, della vendetta, che egli dipinge tanto ferocemente e tanto spesso nei suoi versi, sono passioni terribili e contagiose; e i giovani, se non si tengano in sulle guardie possono di leggieri educarsi al disprezzo di cose venerande, alla insofferenza d'ogni maniera di disciplina, mentre forse seco medesimi immaginano di farsi così gli emulatori dell'uomo preso a modello, e che hanno con tanto entusiasmo contemplato.

Per evitare questo pericolo, vi prego a rammentare che in ciascun uomo singolare o per ingegno o per virtù o per carattere, avvi sempre alcuna cosa di eccezionale, la quale rimossa dalla persona in cui è, per così dire, nativa, dà nell'affettazione, e può diventare anche ridicola. Voi potrete amare furiosamente i cavalli, andare in bestia come forsennati, farvi una legge di non mutar più nè il colore, nè la forma delle vesti, odiare la Francia e i Francesi, senza però diventar degni della corona dell' Alfieri; come non avevano la virtù di Alcibiade quei giovani Ateniesi, che ne imitavano solo i traviamenti; nè diventavano poeti quei Romani, derisi da Orazio, che portavano la barba inculta, le unghie lunghe, la capigliatura scarmigliata, e le vesti in disordine o sucide per

darsì aria di uomini ispirati. Come osservò assennatamente il Gioberti, l'uomo in Vittorio risponde in tutto al poeta; e le maniere più strane, gli atti più avventati hanno una qualche spiegazione nelle sue condizioni individuali, negli studii suoi; ma non vogliono essere imitati. « Fu accusato (sono parole del filosofo) di trattare imperiosamente quelle stesse persone che amava con amore ardentissimo: il che non dee far maraviglia; poichè egli era avvezzo a tiranneggiar sè medesimo e il suo proprio ingegno con quegli strani giuramenti, uno dei quali causò la perdita irreparabile di due tragedie bibliche, che gli bollivano in mente, quando stese il Saulle, sublimissimo de' suoi poemi. Singolare volontà, che gli faceva imparare il greco a cinquant'anni, e comandava a bacchetta fino all'estro poetico! »

Fatte attentamente le ragioni, parmi che noi dobbiamo studiarci di imitare i grandi uomini, con quel discernimento con cui gli artefici s'adoprano d'imitare la natura nelle opere loro, cioè di essa non prendendo tutto, sì bene le parti più elette e più splendide. Or bene, o giovani egregi, ponendovi dinanzi agli occhi la severa immagine di Vittorio Alfieri, fate prova di ritrarre in voi e rendere vostro quell'amore della patria, che gli scaldò il petto, meritandogli il titolo di *restauratore del genio nazionale degli Italiani;* rendete vostro quell'amore dell'arte per cui egli fu salutato il padre e il creatore della tragedia italiana. Queste sono le due doti di Vittorio che devono pungere di santa invidia il vostro cuore. Questi sono i veri titoli di gloria di Vittorio; e quando noi cesseremo di lasciarci vincere all'esca di novità straniere e pericolose, che minacciano d'imbastardire l'arte italiana, quando il germe dell'amor della pa-

tria, coltivato dall'insigne tragico « diverrà (secondochè prosegue a dire il Gioberti) una pianta..... allora coloro fra i posteri, che godranno del gran riscatto, dovranno innalzare, non una statua, ma direi quasi un tempio, a Vittorio Alfieri. »

Scuola d'Alfieri e scuola storica

LEZIONE XXXIII.

SOMMARIO. — Influenza esercitata sul nostro teatro dall' Alfieri. — Vincenzo Monti (1). — Ugo Foscolo (2). — Silvio Pellico (3). — Carlo Marenco. — G. B. Niccolini. — Trapasso dal teatro classico allo storico. — Che l'Alfieri avea sentita e tentata questa nuova forma. — Della tramelogedia l'Abele. — Alessandro Manzoni e le sue tragedie. — Conclusione.

I grandi scrittori potrebbero assomigliarsi a quegli alberi giganteschi che gittano così profondamente le radici loro, e così alto i rami, che raccolgono all'ombra gli uccelli e gli armenti, e durano saldi e rigogliosi contro le più violenti procelle, per quella grande vitalità che porge sempre loro di che rifarsi contro le offese che via via dal tempo ricevono. Dopo lo spazio di più che cinque secoli la nostra letteratura sente ancor vivo l'alito creatore dell'Allighieri, e l'opera sua vale assai più che quella di cento minori a noi più vicini. Così nel fatto del teatro, che è l'argomento nostro, l'opera d'Alfieri fu ed è tanto vitale, che produsse una scuola numerosa, e appianò le difficoltà o apparecchiò anche di lontano quelle ampliazioni, le quali furono fatte o in seguito vorranno farvisi; e fu in Italia più efficace sola essa che gli sforzi di due secoli intieri. E

(1) Vol. 47 Biblioteca scelta. *Silvestri.*
(2) Vol. 118 Idem. Idem.
Ed altre operette separate. Idem.
(3) Vol. 369 Biblioteca scelta. Idem.

pure noi non abbiamo sin quì considerato l'Alfieri, se non come autor tragico, quantunque egli abbia altri e molti titoli alla nostra gratitudine ed ammirazione, e come satirico, e come politico, e finalmente come studioso della classica antichità; di che toccammo qua e là nelle antecedenti lezioni, e verremo mano a mano (siccome dissi più sopra) accennando meglio secondo che se ne porgerà l'occasione opportuna. Per ora ci basti il continuare sullo stesso tema, aggiungendo alcuna cosa per chiarirci meglio dell'influenza da lui esercitata siccome riformatore o creatore del teatro tragico.

Quando adunque comparve a stampa la prima raccolta delle tragedie di Alfieri, non è a dirsi quante lodi e quante critiche fossero profuse, senza che egli invanisse di quelle, o si prendesse molto pensiero di queste, come quegli che avendo la coscienza dell'opera sua, s'imprometiesse dal tempo e dal buon senso dei popoli quella pienezza di giustizia, cui i pregiudizii presenti poteano per avventura nogargli. Anzi egli fece di più; imperciocchè considerandosi come straniero all'opera propria, ne scrisse un giudizio minuto, non tacendo le molte bellezze, nè adombrandone o dissimulandone i difetti; delle quali osservazioni liberamente molti critici s'impadronirono, e le diedero poscia come trovati della mente loro propria. Ma in quella che i retori si accapigliavano al solito, per ispiegare la nuova opera a modo loro, altri egregii uomini facevano assai meglio, studiandosi cioè di imitare le bellezze del grande scrittore, e di proseguire l'opera sua, immaginando altre tragedie più o meno secondo il metodo del nuovo poeta drammatico, il quale erasi collocato tanto in alto nell'estimazione universale.

Noi non parleremo di tutti, ma sì dei principali solamente, e con quella medesima rapidità che usammo,

ragionando del teatro tragico prima d'Alfieri. Mercè il metodo istorico da noi seguito, quando voi siate una volta messi in cammino, non avete più d' uopo di chi vi conduca a mano, per ampliare e compiere così le vostre osservazioni; conciossiachè avendo imparato a conoscere bene il maestro, non potreste ismarrirvi nel cercare il valore e la fisionomia di chi ricevette da lui la prima educazione.

Primo della schiera eletta, il nome del quale vi si sarà subito offerto, è certamente Vincenzo Monti, già da noi trovato fra i lirici e i poeti migliori del tempo nostro, imperocchè con quella versatilità d'ingegno che gli era propria, pose le mani in molte cose, e dovunque lasciò segni luminosi, e il testimonio d'una mente ricchissima di vera poesia. E appunto, conoscendo già in parte l'indolè sua, da un canto non vi farà maraviglia di scontrarvi subito nel suo nome, e dall'altro saprete già quasi indovinare quale debba essere stata la sua fortuna nella tragedia, e massimamente la tragedia coniata al tipo alfieriano. Monti ebbe un ingegno molto diverso, per non dire opposto a quello del maestro che prendeva a modello; l'uno era d'animo altiero e inflessibile; l'altro molle e piuttosto vanaglorioso che superbo; l'uno educato e rapito alle armonie più lusinghiere; l'altro cercatore accurato di quei suoni, fossero anche sgradevoli, che meglio rispondessero al pensiero; quegli splendido, questi severo talvolta fino alla selvatichezza. Una tale diversità d'indole appare manifestamente nell'*Aristodemo* e nel *Caio Gracco*, dove alcuna volta il fascino musicale riesce a danno della forza, e dove il poeta lasciasi vedere più di quello non sarebbe mestieri, fino a cadere alcun poco nella declamazione. Cionondimeno non è senza una grande ragione se il nome e la pietà dei casi descritti

nell'*Aristodemo* valsero al suo poeta tanta popolarità; e il *Caio Gracco* è un'opera degna di molta considerazione, e come bella pittura di quell'epoca della storia romana, e come opera d'arte. In que' vivaci ed eloquenti colloqui, in quelle pagine calde degli affetti più generosi e magnanimi, in quella maggior larghezza e varietà di scena, voi sentite bene e assistete con interesse allo svolgimento dell'appassionata lotta fra i patrizii avidi dell'antica primazia, e i plebei che si sforzano di scuoterne il giogo; voi sentite l'aura dell'antica Roma, grande nei vizi e nelle virtù, e terribile sempre. Come opera d'arte il *Caio Gracco* accenna al desiderio di dare una maggiore ampiezza alla scena, popolandola di più, e rendendola più varia; un deviamento da quella severità di cui l'Alfieri erasi fatta una legge, per non cadere nei difetti più comuni all'epoca sua, e dimostrare che la tragedia vera doveva cattivare l'attenzione del pubblico per la sua intrinseca forza, non per lusinga di pompe esterne. Il *Caio Gracco* adunque parmi che addimostri, come la severità del concetto alfieriano potesse armonizzarsi con una ricchezza maggiore nelle forme; ed era un progresso dell'arte, di cui dobbiamo essere gratissimi a Vincenzo Monti.

Ma chi pareva più atto a seguire le orme dell'Astigiano, perchè più somigliante a lui per altezza di animo, e per maschi pensieri, era Ugo Foscolo. Ciononditimeno egli non riuscì nè splendido come il Monti, nè potente come l'Alfieri. L'imitazione tu diresti che degeneri in lui in isforzo, e meglio avrebbe fatto certamente confidando di più nelle forze grandissime dell'ingegno, anzi che tenersi troppo scrupolosamente sulla via segnatagli dal gran maestro. Del rimanente conoscitore profondo ch'egli era delle antiche letterature, dotato d'uno squisito senso del bello, sem-

brami che non dovesse mancare a lui nè pur questa corona, da aggiungere a quella ottenuta in altri generi, dove fu più confidente del proprio valore.

In questo mezzo un giovine ispirato dalla lettura d'una pagina commovente della Divina Commedia, usciva in campo colla *Francesca da Rimini*, foggiata evidentemente sul teatro alfieriano, ma ritraente più del fare e dell'indole di quella del Monti. Poco dopo la pietà immensa destata dai casi infelici del giovine poeta raddoppiava, per così dire, agli occhi degli Italiani il pregio della *Francesca*. Che sarebbe egli divenuto, se dieci anni di dolori inenarrabili non avessero innanzi tempo invecchiata la sua anima ardente e piena d'amore? Cionondimanco Silvio Pellico scrisse poscia molte tragedie, e tutte più o meno splendenti di poetiche bellezze, quantunque d'un colore sempre indeciso fra la scuola pura d'Alfieri, e le nuove dottrine, ch'egli aveva nei primi anni propugnate nelle calde pagine del *Conciliatore*. Un intervallo di dieci anni, e dieci anni consumati negli orrori dello Spilbergo, se non ne avevano logorate le forze, ne spingevano l'animo verso le aspirazioni malinconiche della solitudine, per ricondurlo poi sul teatro della vita, come un uomo stanco, o a guisa d'un naufrago, il quale afferri la riva dopo aver lottato per una lunga notte tra i flutti procellosi del mare. Ora di questa stanchezza parmi bene che non piccole traccie si veggano nelle tragedie di Silvio Pellico, alcuna volta disadorne e tendenti al prosaico, se bene quanto ai pensieri e all'affetto dettate sempre con molto calore, e con quel brio, per cui se non raggiungono, almeno ricordano i giorni più gai e il giovine alito della *Francesca*. Forse quando questa tragedia, siccome quella che in certa guisa era parte della storia dell'autor suo, non fosse

stata l'opera prediletta degli Italiani, essi avrebbero trovato in altre tragedie, come per esempio nell'*Eufemio da Messina*, maggiore maturezza di senno, ed altezza di gagliardi pensieri, maggior vastità di quadro, e movimento drammatico di quello che non ve ne abbia nella *Francesca*, la quale vorrei piuttosto somigliare a una pietosa elegia, di quello che a una vera tragedia. Qualunque però sia il concetto che altri abbia del teatro di Pellico, una cosa parmi da notare, che a tutti sembrerà giusta e lodevole; cioè l'avviamento dato a questo componimento verso un campo nuovo di temi, il quale era fin qui stato messo da banda, ossia che non fosse noto abbastanza, ossia che la selvaggia apparenza sua non paresse acconcia gran fatto all'eleganza delle forme poetiche. Era un errore di scuola, il quale doveva da per sè mano a mano dissiparsi, a misura che si conoscesse meglio il Medio Evo, l'epoca operosa che apparecchiò la civiltà moderna, l'età mitica ed eroica delle società nostre, come nella Grecia i tempi anteriori a Troia, che aveano fornita sì doviziosa materia al teatro; ma l'averlo osato pel primo è segno d'intelletto arguto e animoso. E a vero dire l'anima affettuosa di Silvio Pellico, era nata fatta, sembrami, per sentire i dolori e le gioie di quei popoli che lottavano fra la barbarie e la incipiente gentilezza, e le sue numerose *Cantiche*, le quali sono come i frammenti di lunghi studii, ci rivelano almeno in parte ciò che egli si era proposto nel suo poetico arringo.

Con maggiore ardimento forse, ma evidentemente col medesimo concetto, un altro Piemontese, Carlo Marenco, iniziò la sua carriera teatrale col *Buondelmonti*, la malaugurata cagione delle cittadine scissure di Firenze. Con maggiore ardimento io dissi, in quanto che apparisce dalla forma di quella prima tragedia, come

egli avrebbe voluto dare un movimento e un' ampiezza ben maggiore alla drammatica, distaccandosi dalla scuola d'Alfieri; affinchè la forma istessa aiutasse a rivelare quel soverchio rigoglio di vita che sovrabbonda nel Medio Evo, dove il popolo prendeva tanta parte nel maneggio della cosa pubblica. Senonchè il Marenco, crescendo nella perfezione e nella padronanza dell'arte, quantunque non deviasse più quanto alla scelta dei temi, siccome cosa in lui radicalmente fermata, si ristrinse mano a mano rispetto alle forme, quasi che dubitasse o di aver dato, o di correre in falso seguendo quella prima via. Secondo l'opinione sua l'antico teatro e il moderno avevano peccato per eccesso, e gli studiosi dovevano cercare la via che corre nel mezzo, adornando la nudità alfieriana, e non fidandosi alla importuna ricchezza dell'altra scuola. « Uno scopo come artista (sono parole del tragico Piemontese), io ho continuamente di mira nello scrivere tragedie. Conciliar l'antica colla moderna maniera, entrambe a parer mio per contrarii eccessi difettose, e trovar quel punto, ove amicamente si porgan la mano. » Non oserei dire che l'abbia raggiunto quanto alla forma, nella quale parmi e' si pentisse a mezza via; ma riguardo al concetto istorico non solamente è lodevole, che anzi le più volte e' lo svolse con molta scienza e conoscimento dei tempi, e con uno splendore di forme poetiche, che andò via via facendosi più pieno e appariscente.

Senonchè toccando di questo argomento, di ammodernare cioè la forma e i temi del teatro tragico, io sono certo che voi, o giovani egregi, colla mente vostra siete già corsi ad Alessandro Manzoni, del quale toccherò or ora, e a Giambattista Niccolini, quantunque il Sismondi, chiudendo il suo *Corso* di letteratura italiana, lo salutasse come *uno dei più fedeli imitatori d'Alfieri.*

Questa espressione è letteralmente vera, considerando come fece il Sismondi solamente il punto da cui partiva di quel tempo il giovine tragedo, e dall'argomento col quale presentavasi al pubblico, cioè la *Polissena.* « Egli apparisce (così diceva il critico francese) che il Niccolini si è nudrito alla scuola di Omero e di Virgilio, dipingendo i costumi e le opinioni dei vincitori di Troia, quanto almeno è a noi consentito sopra un teatro moderno, presentando alla nostra immaginazione, e raccogliendo al fine suo tutte le poetiche tradizioni, che ci furono legate dai Classici, e adornando la sua tragedia di tutta quanta la magnificenza delle rovine di Troia, imperocchè ogni cosa rimembra tanto agli attori, quanto agli spettatori che l'azione svolgesi fra quelle ancor fumanti rovine. » Ma il Sismondi, siccome io diceva, non parlava allora che degli inizii del giovine poeta, il quale crescendo via via nella padronanza delle arti e della scena, avvisossi di póter dare un passo innanzi, ed entrare nella tragedia veramente istorica, quale pareva ragionevolmente voluta dalle dottrine d'una nuova scuola. Tra la *Polissena,* che ci riconduce fino alle memorie dell'epopea omerica, e ai tempi favoleggiati della Grecia eroica, all'*Arnaldo*, e al *Filippo Strozzi*, che ritraggono l'età dei Comuni, della Lega Lombarda, e le nuove ferocie delle moderne tirannidi, avvi una immensa distanza tanto per la scelta dei temi, quanto per la forma artistica della trattazione. Nella *Polissena* sentesi manifestamente (giusta l'avviso del Sismondi) la presenza dell'Astigiano e nella severità del concetto e nel congegnamento della favola, come la ispirazione ricevuta dal Monti rispetto alla eleganza e al tuono musicale del verso; nello *Strozzi* e meglio ancora nell'*Arnaldo* primeggia lo intento storico, e quella maggiore lar-

ghezza di forme, che accennano al nobile desiderio di offerire all'Italia un teatro nazionale sulle orme di Shakspeare e di Schiller, i due grandi tragici dell'Inghilterra e della Germania. Tuttavia per quanto la prima sia distante dalla seconda maniera, chi volesse tener dietro passo passo all'autore nelle sue varie produzioni (e sarà utilissimo esercizio per voi) troverebbe manifesta la traccia seguita, e il nesso che l'una all'altra avvince le diverse tragedie, e la ragione perchè pur allargando la tela, egli non uscisse mai fuor dei limiti secondo le aberrazioni di alcuni moderni. Per noi basti ora l'averne qui anche di volo accennato, come natural trapasso alle poche osservazioni che intorno a questo genere di tragedia ci proponiamo di aggiungere, e a poche parole intorno ad Alessandro Manzoni, che vuole considerarsi quale principe della nuova scuola in Italia, siccome Alfieri è della classica e antica.

« Vi sono (dice Pellico) due specie di tragedia: una che ha per iscopo particolarmente di dipingere una data passione umana, coll'intento di farla ammirare, abborrire, o compiangere .... la seconda è quella che non ha astrattamente in mira una passione, ma che si propone di ritrarre agli occhi dei posteri alcun grande quadro della storia. » Quella è la tragedia dell'Alfieri, questa è la *storica* del Manzoni. Senonchè l'Alfieri medesimo, il quale per ragioni da noi altrove toccate, aveva stimato alla riforma propostasi convenire la prima specie, non erasi legato così a quella sua prima maniera, che non venisse a quando a quando anche nella seconda, quantunque non si allontanasse mai di troppo lungo intervallo. Io non ho all'uopo che a citarvi l'esempio del *Saul*, che è modellato con un fare più largo, e riuscì la principalissima delle sue trage-

die; così egualmente i due *Bruti*, dove alla foggia degli antichi, ma con quelle variazioni che parevano volute dalla nostra scena, egli aveva, sotto l'apparenza d'un personaggio solo, introdotto il popolo. Questi, secondo la mente del poeta, doveva e poteva in altre tragedie sostenere le parti che nelle antiche il coro, rappresentante insomma la persona del poeta istesso, che moralizza sugli avvenimenti diversi della favola. Voi ricorderete a questo proposito i versi d'Orazio nella Poetica:

Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et haereat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amice,
Et regat iratos, et amet peccare timentes:
Ille dapes amet mensae brevis: ille salubrem
Iustitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

A vero dire Alfieri, tanta era in lui la sconfidenza nel presente rispetto all'indole guasta degli spettatori, e alla inettezza dei rappresentanti, che dubitava molto dell'esito; ma ciò non toglie che egli insieme non avesse sentito come si potesse, anzi per avventura si dovesse allargare un poco la scena. Il suo metodo era in parte il frutto degli studiì e dell'indole sua; ma in parte anche una necessità dei tempi e della condizione delle lettere nostre. « A una recita (così l'Alfieri) quali sogliono farsi finora in Italia, la voce d'uno sguaiato, che uscirebbe di mezzo a uno stuolo di figuracce rappresentanti il popolo, potrebbe facilmente destar le risate; e questo anch' io lo sapeva; ma purchè il risibile non stia nelle

parole che dir dovrà il popolo, quanto all'aspetto e forma di questo popolo attore mi fo a credere che *mutando poi un giorno la forma e il pensare degli spettatori, muterà poi anche l'arte e il decoro degli attori*. Quel dì che in alcuna città d'Italia vi potrà essere un popolo vero ascoltante in platea, vi sarà infallibilmente anche un popolo niente risibile favellante sul palco. » Queste parole mi sembrano feconde di un grande significato sì nel campo della politica, che in quello della poesia tragica.

Ciononondimeno, confidansi assai poco della prossimità di questo avvenire, negli ultimi anni della vita sua, volle ancora fare uno sperimento, immaginando una forma nuova, che egli con un vocabolo di suo conio chiamò *tramelogedia*, la quale esser dovesse come apparecchio a gustare e a sentire *il primato della divina tragedia*. Sotto questo aspetto l'*Abele* nella sua bizzarria, siccome anello tra il suo teatro e la presente realità delle cose, ha una certa importanza, e spiega il pensiero del gran tragico, il quale se non dubitò mai della scuola a cui apparteneva, almeno tacitamente riconobbe, che si potrebbe dentro a certi limiti modificarla. Egli volle unire adunqula parte fantastica e l'armonia musicale che lusingavano tanto le menti e gli orecchi degli Italiani, a quella severità e durezza tragica, che a lui parevano elementi indispensabili del genere; volle dare maggiore parte alla pietà, e agli affetti domestici e privati, dipingendo scene amorose di famiglia, affinchè gli spettatori guasti dalle fantasmagorie del teatro, dal lenocinio d'una musica molle si usassero via via alla terribile intonazione della *vera tragedia*, che doveva quando che fosse rigenerarsi ad una vita novella. L'*Abele* è pertanto una violazione flagrante e continua delle regole più sacre agli occhi suoi. Egli che si

confessava in colpa di leggerissime deviazioni, volute dalla necessità de' suoi temi, vi avverte quì per esempio che la scena *varia quasi ad ogni atto;* ed in vero il primo è nella reggia di Lucifero, il secondo è nella capanna di Adamo, il quarto e il quinto in una vasta campagna. Ancora la tragedia quì non solo *canta*, ma varia di linguaggio, prendendo ora il tuono domestico dell'idillio, ora sollevandosi fino alla lirica dei cori celesti, e degli ululati dei demoni; ora tornando alla maniera serrata e grave della prima sua scuola, ora cercando i suoni più molli e dilicati, che producono in lui il più insolito contrapposto. Da questo tentativo del vecchio tragico, del quale non tenevasi conto (forse perchè peccava nel troppo), ad una più universale modificazione della forma tragica non era che un passo, e questo fu dato, con buon presagio io penso del teatro nostro, quando la libertà non si converta in licenza, e non si pigli ardimento di violare le più vitali leggi dell'arte e della verosimiglianza teatrale.

Alessandro Manzoni, che noi vedemmo già come lirico, e come creatore del romanzo storico in Italia, fecesi eziandio il caposcuola della nuova poetica drammatica.

In quella guisa istessa che fu (siccome dicemmo in principio) considerato dai Greci, dal Shakspeare, dal Schiller, e in generale dagli Spagnuoli, egli considerò il teatro come una grande palestra, un utile scuola storica pel popolo, il quale non ha nè agio nè tempo di studiare i fatti de' suoi antichi; e parmi nobilissimo pensiero. Una storia composta di grandi rappresentazioni drammatiche, siccome sono appunto l'*Adelchi*, il *Carmagnola*, l'*Arnaldo*, e il *Filippo Strozzi*, sarebbe, a vero dire, una cosa magnifica, ed è un

campo aperto all'ingegno italiano, campo dove molto è fatto, e più assai è a farsi. Ma considerando così la tragedia piuttosto come un poema, che siccome un lavoro da rappresentarsi sopra le scene, e ordinato perciò appositamente, corresi a pericolo d'ingenerare confusione colla moltiplicità degli avvenimenti e degli attori, sì che negli spettatori entri piuttosto la maraviglia di quello che non si tocchino nel fondo del cuore gli affetti. Niuno è che leggendo le stupende scene di cui sono ingemmate le tragedie da noi citate ad esempio non ne senta la bellezza poetica; perchè la fantasia del lettore dipingesi dinanzi agli occhi della mente con una incredibile rapidità quel popolo di personaggi, che il poeta mette in azione; vede il popolo agitarsi sulle pubbliche piazze, gli eserciti ordinarsi sotto le bandiere del re o del comune, senza temere che la moltitudine imgombri la scena fantastica, che egli allarga o ristringe a talento. Ma quando vi sta dinanzi un palco vero, con attori reali e in proporzione sempre pochi, allora le scene anche più magnifiche s'immiseriscono, e ciò che doveva servire all'illusione, in realtà poi la distrugge; ovveramente il tumulto scenico, fingendo eziandio che la perfezione dei medesimi teatri valga a sopperire a tutto, pascerà gli occhi e lascerà fredda la mente. Io so bene quello che a cosifatta istanza dai più suolsi rispondere, citando per esempio l'entusiasmo delle plebi, come se non fosse ufficio del poeta l'insegnar loro a pensare e lo educarne il cuore, non quello di lusingarne i vani desiderii; ossia ricorrendo all'autorità del teatro inglese ai tempi di Shakspeare imperfettissimo anzi ridicolo; ma dubito se noi Italiani sapremmo accomodarci così di leggieri a quelle rappresentazioni lunghissime, a quelle mostre di eserciti composti di quattro o cinque

figuracce, come direbbe l'Alfieri; se sapremmo sostenere che Cesare comparisse colla parrucca secondo usavasi sotto il regno di Luigi XIV, e che i maggiorenti del paese sedessero e cianciassero sul palco, secondo che praticavasi nei giorni del gran Corneille. Non ho dimenticato, anzi vi confesserò francamente, che molti limiti nei quali si chiuse la tragedia classica, sono arbitrarii e sconosciuti ai quei medesimi antichi, dei quali citossi l'esempio e l'autorità; vi aggiungerò che spesso furono cagione di enormi inverosomiglianze; ma non è certo meno pericoloso lo abbracciare un campo troppo vasto, sì che la distrazione menomi le impressioni della tragedia. Ancora è ben vero rispetto ai personaggi e al tuono delle parole, che nel mondo reale avvi sempre la parte eroica di fianco alla plebea, il tragico e il comico; ma è certissimo ancora che siccome l'arte (chieggo scusa della ripetizione) non imita se non un punto solo di questo gran dramma della vita, così è mestieri menomare queste dissonanze reali, per ottenere in un punto quell'armonia che sempre trovasi nell'ampiezza del tutto. E valga il vero, quali sono i frutti che noi raccogliemmo dalla esagerazione di queste dottrine? Noi abbiamo sostituito la poetica che ci diede Vittorio Alfieri e la sua bella scuola, a quella di Vittore Hugo, e dei drammatici francesi; abbiamo creata una drammatica bastarda, che si sfoga e si consuma nelle tragedie urbane, sentimentali, nelle commedie lagrimose, nei drammi storici, i quali non sono le più volte nè commedie, nè tragedie, che vivono un giorno, finchè la fantasmagoria della scena e dei dipinti non abbia stancata la curiosità degli svogliati spettatori. I nuovi maestri credettero (e con qual fortuna siamo testimonii) di segnarci nella creazione del dramma qual-

che cosa di peregrino e di nuovo, che ricongiungesse la tragedia alla commedia, che ci presentasse un'altra volta insieme il serio e il berniesco, qual'è in natura, che empiesse il vuoto del teatro di Sofocle e di Menandro, di Alfieri e di Goldoni, e così via. Il pensiero era gigantesco, ma i frutti finora non furono gran fatto saporosi. « Egli appare manifestamente (dice Vittore Hugo) che il dramma ha del tragico per la pittura delle passioni, e del comico per quella dei caratteri. Il dramma è la terza gran forma dell'arte, la quale comprende, chiude, feconda le due prime. Corneille e Molière esisterebbero indipendentemente l'uno dall'altro, se Shakspeare non fosse fra loro, porgendo a Corneille la sinistra, a Molière la mano destra. In questo modo le due elettricità opposte della commedia e della tragedia si scontrano, e la scintilla che ne guizza fuori è il dramma. »

Per quanto mi riescano sospette queste dottrine, esposte con tante metafore, credo bene ancora che fra la nudità della scena d'Alfieri e le tragedie storiche del Manzoni e della sua scuola, siavi un equo temperamento, che deve presso di noi ringiovanire il teatro, ed essere il principio di un nuovo periodo in Italia. Alfieri stesso aveva confusamente presentito questo nuovo arringo, che egli però lasciava intatto, o nel quale mostravasi appena, come per segnarlo ai venturi poeti, essendo che al tempo suo questo bene non fosse per avventura sperabile. Silvestro Centofanti, chiudendo il suo bel saggio sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri, diceva: « A me che depongo la penna narratrice di questi meriti del gran tragico Astigiano, è nuova e sublime dolcezza il potere annunziare il cominciamento di altre nazionali glorie annunziando all'Italia l'*Arnaldo.* »

L'augurio è nobile come il cuore dal quale è uscito, e deve solleticare le giuste ambizioni di giovani prestanti come siete voi; ma ricordatevi che l'arte non si appaga d'un applauso momentaneo e d'una lode capricciosa e fuggevole; sì bene che mira e cerca gli alti dettami del vero, quand'anche dovessero costargli al presente o la non curanza, o se possibile fosse il dispregio. Chi non ha il coraggio di romperla a viso aperto coi pregiudizii del tempo qualunque siano per una sciocca vanagloria, non merita quella corona che lungamente verdeggia. Ricordatevi che l'Alfieri il quale giusta l'espressione dell'autore or citato « profetò la nazione alle lettere, fece di queste una potenza generatrice di nuova civiltà; e civiltà e letteratura, dopo lungo ed infelice divorzio, intimamente congiunse » *volle, e fortissimamente volle* anche a rischio di essere sconosciuto, e di dovere aspettare una compiuta giustizia *dal vero e futuro popolo italiano.*

CARLO GOLDONI

O

DELLA COMMEDIA

CENNI BIOGRAFICI DEL GOLDONI.

LEZIONE XXXIV.

SOMMARIO. — Introduzione. — Natali e prima età del Goldoni. — Sua educazione. — Prima sua dimestichezza con una compagnia di comici. — Goldoni avvocato. — Rinunzia al foro pel teatro. — Le sedici Commedie. — Lodi e critiche. — Suo metodo nel comporre. — Partenza per Parigi. — Suoi trionfi teatrali. — Ultima età. — Bontà del suo carattere. — Goldoni e Alfieri.

L'ordine e l'altezza maggiore della materia mi suggerirono d'incominciare le mie lezioni sulla storia della drammatica in Italia dal nome e dalla vita di Vittorio Alfieri; ma veramente la riforma del teatro italiano era già stata incominciata da un altro singolarissimo uomo, il quale con minore pertinacia di volontà, ma con non minore buon senso, educava (anche piaggiandolo) il pubblico, guasto da un secolo di sonno, agli splendori dell'arte rinascente. Quest' uomo è Carlo Goldoni.

Per buona ventura nostra in quella stessa guisa che l'Alfieri ci lasciò una preziosa Autobiografia, Carlo Goldoni nelle lunghissime Memorie sue prese a dipingere anch'esso gli avvenimenti domestici della propria famiglia e la storia del proprio teatro; la quale scrittura ci servirà di guida quasi infallibile per tessere la storia della sua vita e del suo pensiero. Quindi non vi farà, o giovani, maraviglia, se io ne userò liberamente e a lungo, siccome feci per l'altro, conciossiachè niuna scrittura possa fornirci all'uopo e meglio la materia opportuna e maggiori lumi. Queste *Memorie*, a vero dire, sono scritte in una cattiva lingua, e inacquate da lunghi e troppo frequenti aneddoti, che non montano gran fatto all'artistico intendimento; ma le stesse famigliarità del tuono e bonomia, direi, con cui sono dettate, ci rivelano forse meglio d'ogni altra cosa l'indole e la bontà dell'uomo, gli studii e il gusto del letterato; laonde, sceverate con qualche accorgimento dal soverchio, possono porgere utilissimi documenti per gli studiosi.

Carlo Goldoni nacque in Venezia nell'anno 1707 da una famiglia usata agli agi della vita, ma parte per incuria delle cose domestiche, parte per malevolenza di fortuna in quella di precipitare nelle angustie comecchè niuno dei parenti avesse coraggio di applicar l'animo, coll'intendimento di provvedervi. Il padre del poeta era un buon tempone, che ben lungi dal pensare alle future fortune del figliuolo, *prese cura di divertirlo*, e, vedendosi fatto bersaglio alle avversità, come quegli *che non gradiva troppo di gemere sotto il peso di riflessioni ipocondriache, prese risoluzione di fare un viaggio a Roma per distrarsi*. Senza bisogno di cure altrui, l'indole però del piccolo Carlo si lasciò ben per tempo intravedere; usando egli preferire ad ogni altra ricreazione quella delle

marionette) che in un domestico teatrino il padre *maneggiava in persona con tre o quattro suoi amici*; ovveramente la lezione dei libri di letteratura che abbondavano in casa.

« La mia lettura favorita però (sono parole delle *Memorie*) era quella degli autori comici. Ne era ben provvista la biblioteca di mio padre; ne leggevo sempre qualcuno nei momenti di mia libertà, e ne trascriveva i pezzi, che mi davano piacere. Mia madre, purchè non mi trattenessi in puerili trastulli, non si prendeva la minima cura della scelta de' miei libri.

« Fra gli autori comici che io leggeva e rileggeva spessissimo, Cicognini era quello che preferivo ad ogni altro. Questo autor fiorentino pochissimo conosciuto nella repubblica delle lettere, aveva fatte parecchie commedie d'intreccio, mescolate d'un noioso patetico e d'una comica triviale; vi si trovava nulladimeno molto interesse, ed aveva l'arte di mantenere la sospensione, e di piacere collo scioglimento. Presi per esso una infinita propensione, lo studiai molto, ed ebbi nell'età di otto anni la temerità di abbozzare una commedia. Ne feci la prima confidenza alla governante che la trovò piena di grazia; mia zia si burlò di me; mia madre mi sgridò, e m'abbracciò nello stesso tempo, ed il mio precettore asserì, esservi spirito e buon senso oltre le forze della mia età. »

Senonchè con una tal foggia di educazione molle e spensierata era facile a comprendersi, che venuto una volta agli studii più gravi e spinosi, il giovine autor comico avrebbe fatto il viso dell'armi; massimamente quando entrato in filosofia gli avessero ammannite quelle barbare forme, e quel gergo del Medio Evo, usato di quei dì come indispensabile strumento filosofico nelle scuole, atto in vero a spaventare qualunque animo

anche più risoluto del suo. Quindi, secondo una sua espressione, egli passò ben presto *dai circoli filosofici a quelli d'una truppa di commedianti*, che in Rimini, dove egli era a studiare, menava di quei giorni molto rumore. Nè contento solo di abbandonare la scuola, fuggì con que'nuovi amici dalla città, tanto più che essi recavansi a Chiozza, dove a caso trovavasi la madre del poeta, sempre apparecchiata a sgridarlo e a menargli buona ogni scusa. Ne pure il padre era uomo, come dissi, a tenere il broncio lungo tempo; quindi e' comincia a fare mal viso al fuggitivo, e finisce riconciliandosi con lui, coi comici, compagni di sua fuga, e col teatro. Io non so trattenermi dal riferire le parole testuali delle *Memorie*, perchè da esse non vi sarà difficile il conoscere il futuro autor comico, e la bizzarra e nuova natura dei parenti a cui egli apparteneva.

« Ah padre! — Come, signore! in qual modo siete voi qui? — Padre mio.... vi sarà stato detto.... Si signore: mi è stato detto, che malgrado le rimostranze, i buoni consigli, e a dispetto di chiunque, voi avete avuta l'insolenza di lasciar Rimini bruscamente. — Ma, padre mio, cosa facevo a Rimini? Era per me tempo perduto. — Come tempo perduto? lo studio della filosofia tempo perduto? — Ah! la filosofia scolastica, i sillogismi, gli entimemi, i sofismi, *nego, probo, concedo;* padre mio, ve ne ricordate voi? (Non può astenersi di fare un piccolo movimento di labbra, che indica voglia di ridere. Ero abbastanza accorto per avvedermene, onde presi coraggio). Ah padre mio, ripresi, fatemi imparare la filosofia dell'uomo, la buona morale, la fisica sperimentale. — Su via, su via, come siete venuto qua? — Per mare. — Con chi? — Con una compagnia di comici. — Di comici? — Padre mio,

sono gente di garbo. — Come si chiama il Direttore? — In scena Florindo, e si chiama Florindo de' Maccheroni. — Ah! ah! lo conosco, è un brav'uomo: recitava la parte di Don Giovanni nel Convitato di Pietra. Si messe in testa di mangiare i maccheroni che appartenevano ad Arlecchino, ed ecco l'origine del suo cognome. — Mio padre, vi assicuro che questa compagnia.... — Dov'è andata? — È qui. — È quì? — Sì, mio padre. — Dà commedie quì? — Sì. — Anderò a vederla. — Ed io? — Tu, briccone? — Come si chiama la prima amorosa? — Clarice. — Ah! ah! Clarice.... eccellente! brutta, ma molto spiritosa. — Padre mio .... — Converrà dunque che io vada a ringraziarli. — Ed io? — Disgraziato! — Vi chiedo perdono. — Andiamo, andiamo, per questa volta .... »

Non vi par egli di assistere ad una scena da commedia? E bene tale era la famiglia del nostro Comico, tale l'umor suo. Quindi non sospetterete che e' voglia diventare un avvocato di vaglia, quantunque sia stimolato per tanti versi allo studio della legale. Infatti a Pavia si farà cacciare di collegio e dalle scuole per una amarissima satira contro le donne, che era, a detta sua, una farsa sul fare delle antiche *Atellane*; e più tardi a Padova presenterassi all'esame per essere addottorato, dopo avere spesa tutta la notte giuocando; e in Venezia finalmente entrerà nel foro, salvo a cavarsene alla prima occasione. Sarebbe proprio il caso di esclamare:

Naturam expellas furca tamen usque recurret.

L' occasione, a dir vero, non potea tardare gran fatto; imperciocchè sendo egli malcontento d'una vita condotta fra i piati e le miserie dei litiganti, e sen-

tendosi sempre strascinato a comporre pel teatro; messo alla prova dai comici, fra i quali non cessa di bazzicare, recasi da prima a Milano per farvi recitare una sua cattiva tragedia; e finalmente a Verona si unisce definitivamente a una compagnia drammatica, diretta da Imer Genovese, per incominciare la sua carriera teatrale col *Belisario*, la *Rosimonda*, e il *Don Giovanni* o il *Convitato di Pietra*, tutte opere nel gusto del tempo; e non avrà più tregua finchè non abbia cangiata la faccia del teatro comico, ed empiuto l'Italia, anzi l'Europa del suo nome.

Ammogliatosi a Genova, e venuto più tardi a Pisa, dove era tentato a ricacciarsi negli intrighi forensi, secondo che lo guida la sua buona stella, rivede ancora Venezia, e quivi le memorie dei trionfi avuti lo riconducono al teatro, dove è la sua vera vocazione, e dove lo attendono le palme più gloriose. Tuttavia non crediate che gli manchino le contraddizioni e dalla parte dei comici stessi, i quali pur facendo lor pro delle sue produzioni, lo malediconò per avere a studiare la parte, usi che erano ad improvvisare; e da quella dei critici spettatori i quali, assaporato il buono, non sanno contar per nulla le gravi difficoltà nelle quali egli versa. Il poeta senza indispettirsi contro quelli e questi, contentavasi di rispondere a tutti, facendo seguire le produzioni l'una dietro dell'altra con una fecondità, che se non gli dava agio sufficiente di correggere il lavoro, era cagione di giusta maraviglia, e affascinava colla novità. Egli promise di dare sedici commedie in un anno, e mantenne la promessa, anche a rischio di soccombere alla fatica, incominciando dal *Teatro comico*, che vuole considerarsi come una bella prefazione a tutto il suo teatro, e la poetica seguita da lui, sulla quale dovremo poscia ritornare, onde

far ragione dell'opera sua. Per una maraviglia maggiore queste commedie sono certo da computarsi nella massima parte fra le migliori sue; forse perchè in quell' epoca il suo cuore era più pieno, e la sua mente quasi ancor vergine, e nella sua forza maggiore, produceva con instancabile attività. L'ultima rappresentazione compiè il trionfo del poeta. « Il concorso (così narra egli) fu tanto grande e straordinario, che il costo dei palchi ammontò del triplo e quadruplo, e furono a tal segno gli applausi tumultuanti, che la gente di fuori era in dubbio, se ciò fosse stato effetto della pubblica riprovazione, o di una generale soddisfazione..... Rintracciai a poco a poco il motivo di questa universale acclamazione. Questo era il trionfo dell'adempito impegno. »

Goldoni era dunque secondo l'espressione sua la *Gazzetta del giorno;* si accrebbero quindi le critiche, siccome era naturale; non mancarono i difensori, fra i quali sono da notarsi il Roberti, il Verri, e Gaspare Gozzi; e il poeta seguì animosamente nella sua carriera, guadagnando mano a mano nel pubblico favore, e acquistando sempre una maggiore facilità nel comporre. E quì sembrami bello e profittevole il riferire colle parole sue il metodo da lui tenuto, che voi, o giovani, potrete paragonare con quello già riferito dell'Alfieri. Voi vedrete da questo confronto che quantunque i due poeti siano d'indole tanto diversa, mirabilmente pur convengono nei punti principali; tanto è vero che vi sono *canoni universali,* i quali hanno a tenersi come regola infallibile nelle produzioni dell'arte. Alfieri che non dà passo senza misurarlo colle seste dei maestri, e che (secondo la espressione di Gioberti) comanda a bacchetta l'estro poetico; e Goldoni, il quale non ha quasi il tempo di seguire scrivendo la rapida ispirazione della

mente, pure si scontrano nella medesima via, imperocchè si apparecchiano a lavorare nel medesimo campo.

« Conviene aggiungere (così Goldoni nelle *Memorie*) che il tempo, l'esperienza e l'abitudine mi avevano resa famigliare in modo l'arte comica, che immaginati i soggetti, e fatta la scelta dei caratteri, tutto il resto non era per me che un uso.

Altra volta mi conveniva far quattro operazioni prima di giungere alla costruzione ed alla correzione d'una rappresentanza.

La prima fatica consisteva nel piano e divisione delle tre parti principali: cioè l'esposizione, l'intreccio e lo scioglimento.

La seconda nella distribuzione dell'azione in atti ed in scene.

La terza nel dialogo delle scene le più interessanti.

E la quarta nel dialogo generale della commedia in tutta la sua estensione.

Mi era spesso accaduto, che giunto a quest'ultimo avevo variato quanto v'era di fatto nella seconda, e nella terza. L'idee si formano per successione; una scena produce l'altra, e un termine trovato a caso somministra talvolta un pensiero nuovo. In capo a qualche tempo mi è riuscito di ridurre le quattro operazioni ad una sola. Infatti tengo ora il sistema di mettermi prima in testa il piano, e le tre prime divisioni della composizione, e poi comincio subito: *Atto primo, Scena prima*, e così proseguo fino al termine, avendo per altro sempre in mira la massima, che *tutte le linee debban tendere a un punto fisso, cioè a dire allo scioglimento dell'azione, parte principale, per cui sembra che tutta la macchina sia preparata.*

Di rado ho preso inganno ne' miei scioglimenti, anzi

posso arditamente dire, giacchè così han detto tutti, nè mi par cosa difficilissima, che si può facilmente avere un felice scioglimento, *quando siasi ben preparato fin dal principio della rappresentanza, nè siasi mai perduto di vista nel corso del lavoro.* »

Cionondimeno e malgrado la fama grande a cui era salito il Goldoni, e la stampa del suo teatro, non era potuto giungere, come dice egli stesso, *ad assicurarsi uno stato;* il che certamente vi parrà una vergogna della sua patria, e di tutta Italia. In quel mentre adunque essendogli offerta con onorevoli condizioni di trasferirsi in Francia alla direzione degli spettacoli al teatro italiano, poichè ebbe fatte le ultime prove per veder modo di non ispatriare, finalmente vi s'indusse nell'anno 1761, congedandosi dalla sua bella Venezia con una affettuosa rappresentanza, che avea per titolo, *Un ultima sera di Carnovale.* « La rappresentanza (dice egli) incontrò molto, e chiuse l'anno comico 1761. L'ultima sera di Carnovale fu la più brillante per me, poichè tutta la platea risuonava di applausi, in mezzo ai quali sentiva distintamente gridare: *Buon viaggio. Felice ritorno. Non mancate.* Confesso che ciò mi colpì fino al punto di piangere. » Queste semplici parole onorano Venezia, ma più assai il cuore del Goldoni, il quale dimentica che il suo esiglio è dovuto per avventura alla poca munificenza dei suoi, per compiacersi degli augurii che gli sono fatti. È così soave la lode quando esce dal labbro dei nostri cari, e la vista della patria è così dolce, quando siamo in quella di allontanarcene, e forse per sempre! Chi non sente questi affetti non è nato per essere poeta! chi pensando al proprio paese non s'accorge che di avere ricevuto poco, è un cattivo cittadino. Ciò sia detto massimamente per quei martiri piagnoni coi

quali, secondo che essi avvisano, il mondo è sempre ingrato, e gli uomini perchè molto facciano, restano loro perpetuamente debitori.

Così d'un tratto il riformatore della commedia italiana veniva condotto nella capitale della Francia per essere esposto ad altre lotte, come ad altri trionfi. Con un ingegno così facile siccome era quello del Goldoni, non doveva supporsi che la sua vena s'inaridisse; con una natura così gaia e compagnevole che non acquistasse nella patria nuova molti amici ed ammiratori. Egli compose pel teatro alcune commedie in francese, fra le quali il *Bourru bienfaisant*, che rimane tuttavia nel repertorio teatrale, e dalla munificenza regia ebbe una pensione, che gli fu conservata nei più torbidi giorni della rivoluzione, fino all'anno 1793, nel quale cessò di vivere. Ma fra le oneste e liete accoglienze della terra ospitale, Goldoni pensò sempre con tenerezza a quella che gli aveva dato i natali, e dove era cresciuto alle lettere e alla gloria. Venezia colle sue lagune, colle sue gondole, col suo grazioso dialetto, gli tornava ben sovente al pensiero, e nel tempo della sua dimora in Francia lasciò appunto scritti questi versi veneziani pieni di affetto e di vera poesia:

Da Venezia lontan do mille mia,
No passa dì che no me vegna in mente
El dolce nome de la patria mia,
El linguazzo, e i costumi della zente.

Genova co'suoi marmorei palazzi, col suo cielo sereno, col suo stesso dialetto vibrato ed espressivo, ritornavagli alla mente i giorni della sua gioventù, e la moglie; cara metà di sè, la quale giusta l'amorosa espressione dell'autore, *era la sua consolazione, e lo*

è sempre stata. Questo lungo ed immutabile amore facevagli preferire il dialetto genovese a quello di tutti gli altri paesi d'Italia, fuori il veneto ed il toscano. « Se togli (diceva egli giocosamente) i dialetti toscano e veneziano, quello che a preferenza mi par bello è il genovese. Dio, dicono gl'Italiani, dopo aver assegnati differenti linguaggi a tutte le nazioni, s'accorse d'aver dimenticati i genovesi: ed eglino che non vollero esser da meno degli altri popoli, ne immaginarono uno il più stravagante e arrabbiato che dar si possa, e che molto tiene del linguaggio della torre di Babele; ma questo linguaggio è quello di mia moglie, ed io perfettamente l'intendo, e lo parlo a sufficienza. » Non saprei dire se questo aneddoto abbia un fondamento nelle tradizioni volgari, o sia una gaia invenzione del vecchio poeta; ma certo ne rivela l'indole e ne ritrae la bontà squisita del cuore. Senonchè queste doti rifulsero in lui ben per altri e più luminosi segni. Scrittore arguto di commedie, flagellatore dei vizii umani, e abilissimo nel maneggio del ridicolo, fu d'una rara moderazione verso i molti, e non sempre equi, nè sempre urbani censori suoi; e mostrò la sua gratitudine più viva a coloro che lo incorarono nella sua malagevole carriera. Amante dell'arte più di quello non paia dalla cura messa e dalla straordinaria moltiplicità delle opere sue, e desideroso di gloria, visse netto d'invidia, e rallegrossi quante volte si avvenne in altri Italiani che prendessero parte al trionfo della drammatica. Osservabili a questo riguardo mi paiono le parole colle quali piacesi di chiudere le sue *Memorie*, parole che godo di riferirvi, siccome quelle che dipingono bene la gentilezza di quell'anima onesta. « Ho nominati (dice egli adunque) in quest'opera alcuni amici, alcuni miei protettori. Domando

ora ad essi perdono, se ho avuto ardire di farlo senza loro permesso; ciò per altro non è dipenduto da vanagloria; le opportunità me ne hanno presentata l'occasione, i loro nomi sono scorsi dalla mia penna, il cuore ha colpito l'istante, e la mano non ha saputo negar l'opera sua.

Ecco per esempio una di quelle fortunate occasioni, delle quali intendo parlare. Giorni sono era malato, e il signor conte Alfieri mi fece l'onore di venire a trovarmi. I suoi talenti mi erano già noti, ma la sua conversazione poi mi avvertì del torto, che mi sarei fatto ponendolo in dimenticanza. È questi un uomo di lettere, dottissimo ed illuminatissimo, che principalmente distinguesi nell'arte di Sofocle e d'Euripide, e su questi sublimi modelli egli ha delineate le sue tragedie ».

Io dissi osservabile questa chiusa per due ragioni; l'una perchè parmi nella presente jattanza e improntitudine esempio raro di modestia quello del gran Comico, il quale chiede perdono d'aver nelle sue memorie recitati alcuni nomi, i quali pur devono tutta quella vita che hanno, dall' essere stati ripetuti e scritti da lui; l'altra, perchè nelle invidie pazze, nelle ire rabbiose che divisero *ab antiquo* fra noi e ancora dividono letterati ed artisti, il trovarne uno che si applaude e rallegra perchè sorga chi lo vincerà di rinomanza, è cosa piuttosto unica che rara. Del rimanente è giocondissimo, e per l'Italia nostra glorioso il pensare che il maggior Poeta comico deponendo la penna e congedandosi dal pubblico, salutasse nell'Alfieri il creatore del teatro tragico. L'astro del Goldoni nel suo luminoso tramonto sorrideva dunque a quello dell'Alfieri che spuntava nella beltà severa della sua giovinezza; e questa comunanza e perpetuità di glorie, questo

vincolo misterioso che lega i grandi ai grandi ha qualche cosa di consolante per la razza umana.

Dissimili d'ingegno, di natura, di educazione, Alfieri e Goldoni spendevano la vita nell'opera istessa, e con eguale buona fortuna. Goldoni è il figliuolo del popolo, il compagno dei buon temponi, il pittore dell'umile officina, della casetta del povero, delle baruffe chiozzotte, il flagello delle caricature sociali, il fedele spettatore delle piazze di mercato, delle botteghe di caffè; Alfieri è un poeta aristocratico, un liberale in cappa e spada, un conte diventato tribuno del popolo, il quale piacesi d'una libertà maschia e terribile, la libertà di Sparta; che non ride mai, che abborre ogni maniera di servitù e di giogo, o ci venga dai re, o dai popoli sfrenati, da Nerone, o da Marat, e quindi tuona sempre con una voce che atterrisce, e con tutti è severo fino a parere talvolta in contraddizione con sè medesimo. Tanto l'uno quanto l'altro amano il paese natale; ma quegli ne accarezza e si compiace dei suoi medesimi difetti, come della bellezza del suo cielo; delle sue glorie antiche, come del molle sorriso delle sue donne; della sua divina favella, come de'suoi varii dialetti; questi al contrario non ha religione e culto che per l'antico e dispregio pel nuovo; egli vorrebbe rifar Roma co'suoi littori e co'suoi Bruti, e dimenticherebbe volontieri il dialetto con cui la prima volta salutò sua madre, per non ricordarsi che la lingua musicale con cui Dante cantò la Divina Commedia, e Petrarca le bellezze di Laura. Goldoni ama l'arte, ma patteggia coi difetti che ella contrasse in un secolo bastardo; per l'Alfieri l'arte è una religione, che non puossi volere a metà senza profanazione; quindi se ambedue giungono al bello, l'uno vi arriva piuttosto per istinto naturale che per isforzo che faccia; l'altro vi anela con una

spezie di eroismo, e ottiene il premio perchè *vuole* averlo, dovesse anche morirne per via. Goldoni è mite e pieghevole talvolta sino alla debolezza; Alfieri è superbo e indipendente sino all'inurbanità. Entrambi desiderarono la gloria; ma per l'uno essa è un dolce solletico, per l'altro diventa quasi una febbre; entrambi furono facili all'amore; ma l'amore di Goldoni è quello delle gioconde brigate, della gioventù spensierata; per Alfieri ha sempre una parte di tragico che a quando a quando impaura. Ma quali essi siano, e quale la diversità del loro carattere, gl'Italiani, a voler essere giusti, dovranno collocarne le statue alla porta di tutti i loro teatri, essendo essi i veri creatori in Italia e della tragedia e della commedia.

La Commedia prima di Goldoni

LEZIONE XXXV.

SOMMARIO. — Si comincia dallo scusarsi di alcune ripetizioni. — Ancora del poema di Dante — e della lingua e del verso della commedia. — Errore del Quattrocento rispetto a questa maniera di poesia. — Perchè la commedia riuscisse a ogni modo migliore della tragedia — e sua forma nel Cinquecento. — Principali comici. — Ariosto — Machiavelli — Bibiena — Cecchi — Aretino. — Commedia pastorale e rusticale. — Decadenza. — Commedie a soggetto. — Maschere. — Idee del Goldoni intorno al teatro.

Io debbo incominciare dallo scusarmi presso di voi, prestanti giovani, se facendomi oggi a parlare della commedia italiana prima del Goldoni, mi sarà forza sdebitarmi con poche parole, senza tuttavia sfuggire lo sconcio di qualche ripetizione, che è inevitabile avuto riguardo al metodo che noi abbiamo seguito. Molte cose già dette ragionando della tragedia, convengono del pari al teatro comico, imperciocchè tanto la tragedia quanto la commedia hanno comuni la massima parte dei precetti, ed ebbero una medesima origine; anzi e' vi ricorderà che noi trovammo negli antichissimi tempi, e meglio poi nel Medio Evo, tutti i generi drammatici confusi in quelle prime e rozze rappresentanze. Per la qualcosa o a voler trattare il tema nella sua ampiezza bisognerebbe rifarsi

da capo, o è gioco forza lasciare ciò che ad esso parrebbe più conveniente.

Ma perchè io desideri di non rompere a nessuno di questi due scogli, pure io deggio rimettermi sulle mosse, partendo dall'Allighieri, e dalla sua Divina Commedia, essendo che in quello stupendo lavoro sianvi tali elementi comici, che lo averli o dimenticati o non conosciuti arrecasse all'arte italiana lunghissimi e meritati danni. Alfieri, come certo ricorderete, trovò in Dante quell'esempio di lingua e di dialogo che più conveniva alla tragedia; e questo doveva eziandio venire in aiuto alla minore sorella; quando gli scrittori avessero saputo o voluto giovarsene. Bastimi solo citarvi per tutte, quella scena della bolgia dei barattieri, alla quale non avreste che a togliere la parte narrativa, affinchè ne uscisse una commediola saporitissima, piena di brio, e scritta squisitamente in una lingua piana, in una verseggiatura snella ed umile, ma non bassa e triviale, che è il vizio più comune della commedia. Questa è singolarissima dote del poeta nostro, il sapere all'uopo cambiar modi e armonie quante volte (ed è spessissimo) cambisi argomento, senza che non solo disdica in lui, ma sminuisca alcuna bellezza il passare così rapidamente dal tràgico, al comico, dall'epico al lirico. Ariosto e Tasso per esempio furono eccellenti fabbri di versi; ma questi non seppe mai rinunziare a quel suo far largo proprio della svestirsi di narrazione epica, e che calza tanto bene nella *Gerusalemme*, anche allorchè prese a scrivere il *Torrismondo*; quegli lasciò desiderare alcuna parte della elegante agevolezza del *Furioso*, quando pose mano alle commedie, quantunque siano le migliori del tempo suo.

Il verso vero della commedia era certo l'endecasillabo sciolto, ma con un andamento spedito, per non dire quasi vicino alla prosa, del quale non saprei indicar-

vene altro esempio fuori quello della Divina Commedia. L'Ariosto, il Machiavelli in una delle sue commedie, e Giovan Maria Cecchi addottarono bensì lo endecasillabo, ma quasi sempre sdrucciolo, che finisce coll'annoiare per la monotonia delle cadenze. Più tardi, parendo forse che que' migliori stessi non avessero evitato di cader nel prosaico, si pensò di ripristinare la rima, e per una invenzione non bella del Martelli, fecesi ben peggio, scegliendo l'alessandrino, usato dai francesi, che tiene molto d'una stucchevole cantilena, la quale affatica e chi recita e chi ascolta. Questo verso dal nome di chi l'usò in prima fu detto martelliano; ma non durò, benchè il Goldoni facesse ogni prova per consacrarlo colla sua autorità. Da una tale impotenza di molti e grandissimi parve giusto il conchiudere, usando la prosa, e onestando questa poltroneria col dire che il linguaggio della prosa era infatto più naturale e più prossimo al vero; come se con questo ragionamento medesimo non si potesse anche pretendere che Agamennone parlasse in greco e Saul in ebraico. Quando trovisi il verso acconcio, come sarebbe il caso di quel di Dante, e più volte quello degli autori sopra citati, per qual ragione la commedia, mentre appartiene alla poesia, non dovrebbe scriversi in versi nè più nè meno della tragedia? Io non citerò all'uopo l'esempio degli antichi, i quali tutti scrissero in versi; ma sì quello del medesimo Ariosto, che rifece due delle sue commedie, quantunque in origine scritte in prosa, e il Moliére fra gli stranieri, il quale volle scrivere in versi le sue migliori. So bene che voi potreste rispondere, come per avventura a questa opinione mia sarebbero contrarii la massima parte degli spettatori, e quasi tutti gli attori; tuttavolta, pensando all'ideale dell'arte, parmi che ciò derivi da un falso

concetto che ce ne siamo formati, e dal non aver avuto chi veramente, siccome fra gli antichi, consacrasse fra noi questa massima, che l'arte non cerca nella imitazione il reale, ma l'ideale della natura. « Certo i Greci (dice Foscolo) i quali innanzi l'età d'Aristotile ciarlavano men di noi infatto di critica, scrivevano le lor commedie non per forza di teorie, ma per un senso naturale del puro scopo della poesia; che è di abbellire ed aggrandire la natura reale per mezzo della facoltà immaginativa del genio, appunto perchè il genere umano ha bisogno di vestire de' sogni della immaginazione la noiosa realtà della vita. » Intanto per la fallacia delle nostre dottrine estetiche noi ci contentammo di ereditare l'arte dimezzata, e di favorire così la importuna fecondità di poeti mediocri ed inetti; sì che vedremo la commedia tanto in basso venuta prima del Goldoni, fino ad essere abbandonata al capriccio e all'ignoranza dei comici, che recitavano improvvisando.

Questa digressione, o giovani, non parravvi fuor di luogo, pensando che pur avremmo dovuto tornare altrove sul medesimo argomento, mentre qui abbiamo potuto farlo senza allontanarci dall'Allighieri, da cui muovemmo, e cui dicevamo essere stata cosa grave l'avere abbandonato, essendo che egli avesse indirizzata la commedia per la via regia, e forse la sola da battersi.

Francesco Petrarca pel primo dopo Dante, se è vero che in sua giovinezza scrivesse una commedia in latino intitolata *Philologia*, e poi tutto il Quattrocento, innamoratosi d'un classicismo che non poteva rivivere come essi lo avevano inteso, sbracciaronsi in imitazioni e riproduzioni di tipi vecchi e scoloriti, che perdevano sempre più non avvivati da una lingua parlata e in-

tesa. Ciò detto sia tanto di Albertino Mussato di cui già toccammo, quanto di Leon Battista Alberti, che stese in latino una commedia, che avea per titolo *Philodoxeos*, come di altri che lavorarono sulla traccia medesima. Se l'entusiasmo per l'antichità, e un non retto giudizio del volgar nostro non li avesse resi ciechi, era facile a vedersi che se lo studio dei Classici era d'un utile grandissimo e pieno di soavità, le lingue loro non poteano mai ritornarsi alla prima loro giovinezza nè pure pei generi più gravi e men popolari come sarebbero la storia e la epopea, senza ricevere una piena trasformazione, che li avvicinasse al presente. Ma l'errore era poi grossolano trattandosi della commedia, la quale dipinge la vita privata, le scene casalinghe colle lor costumanze, superstizioni, vizii ed errori, colla sua lingua famigliare, allusioni, motti e proverbi; e il popolo era cangiato. Nella gravità della tragedia, nell'altezza delle passioni che essa tratta, vi ha qualche cosa di straordinario, ma di stabile ed uniforme, perchè non dipende nè dalla varietà dei costumi, nè dalla condizione dei tempi; bensì dalla natura del cuore umano, per cui le età più lontane si ravvicinano e si possono in qualche modo assomigliare; ma il riso della commedia nasce molte volte da certe deformità che scompaiono o si diversificano colla varietà degli usi, delle credenze, delle conformazioni delle famiglie e dei governi. Perlaqualcosa se dopo più di due mila anni è ancora possibile a' dì nostri una rappresentazione dell' Edipo di Sofocle, non sarebbe così delle Rane e delle Nuvole di Aristofane. Dopo questa osservazione, che merita, e sarà in altre nostre conversazioni spiegata più a lungo, parmi vano lo aggiungere, che se era lodevole come esercizio di erudizione, e come ricreazione di uomini addottrinati il risusci-

tare nella loro intierezza le commedie di Plauto e di Terenzio, ciò riusciva indifferente al tutto pel popolo, il quale non intendeva più nè la lingua, nè gli antichi costumi dipinti da quei grandi maestri.

Senonchè bisogna confessare, che siccome per l'appunto l'error dello imitare servilmente appariva nella commedia più manifesto, così fu eziandio più facile il ripigliarsi e lo entrare per un cammino migliore, e più consentaneo alla novità dei tempi. Ancora, se un autore può ingannarsi intorno al grado della passione eccitata negli spettatori, e scusare in alcuna guisa la freddezza e il silenzio del pubblico; non così accade rispetto agli effetti prodotti dalla commedia, i quali si manifestano per quella generale e spontanea ilarità estrinsecata per via del riso, degli applausi e della giocondezza universale. Quindi proporzionatamente (com'era naturale) la commedia fu la prima a rilevarsi, e a vestirsi, direi così, di forme più attuali e vive, prendendo di mira il tempo presente e i suoi vizii e le sue deformità. A queste prime cagioni inerenti al genere istesso, altre molte se ne aggiunsero, le quali per essere estrinseche non sono meno importanti, nè meno efficaci.

I principi ai quali (siccome già si disse) non potevano andare a versi le forti passioni tragiche, e gli esempi dei tiranni che occupavano d'ordinario la scena con troppa rassomiglianza ai fatti e circostanze loro, non avrebbero consentita una libertà pericolosa nei dominii loro di fresca data, e provocatrice del pubblico; mentre al contrario potevano francamente consentire che si appuntassero quei vizii, che, essendo più comuni, si trovavano e nelle reggie e nelle case dei popolani. L'ambizione può annidarsi tanto nel cuore del re, quanto in quello del semplice cittadino; ma un

ambizione che aprasi la via col delitto, che aneli a una corona macchiata di sangue, che faccia superare i pericoli della morte, che renda gli uomini capaci d'un nero tradimento, che non si atterrisca delle più spietate carnificine, non trovasi che nella storia dei grandi personaggi tragici, come sarebbero Egisto, Polifonte, Aristodemo, e così via dei più moderni: e il popolo avrebbe subito posto gli occhi addosso a quell'infame schiera di regoli e di signorotti, che, sendosi tra sè diviso il dominio della misera Italia, si arrogavano il diritto di osare più che non avessero fatto quegli antichi. Al contrario l'avarizia d'un vecchio padre, la dabbenaggine d'un marito, le astuzie d'un servo ribaldo, le dissolutezze d'un figliuolo libertino, le civetterie d'una donna di mondo, sono mali comuni, che possono essere narrati senza che altri frema d'udirli; conciossiachè gli uomini inclinino alla malignità, e ridano volontieri degli altrui difetti.

Sciaguratamente nel Cinquecento la società era troppo corrotta perchè la commedia appuntasse i vizii col nobile intendimento di correggerli, rendendoli ridicoli. Essa non mirò che alla parte più brutta; accettò i vizii medesimi per sè, parlando un linguaggio appena degno dei bordelli, e cercando di eccitare il riso coi racconti, che avrebbero dovuto nauseare non che i principi, ma eziandio la più ineducata plebaglia. Senonchè per questo rispetto principi e plebe, prelati e laici erano allora tutt'uno; cosicchè le sconcezze della *Mandragora* potevano del pari infiorar col sorriso le labbra di Leon X, come sciogliere il freno allo sganasciar della plebe. Ciò pareva tanto più lecito in quanto che la Commedia dell'antichità non era più castigata, e sembrava che all'arte fosse sul teatro comico consentito di violare le leggi del pudore. So bene che

la diversità della religione avrebbe dovuto far argine; ma in quell' epoca sventurata che imitava i vizii di Roma e di Atene pagane non trovavasi che a fatica taluna di quelle virtù cittadine che ci fanno almeno dimenticare i brutti costumi. Nè certo fra i pagani sarebbesi mai consentito che si facesse scherno tanto ribaldo delle cose sacre; che si ponessero in ludibrio i misteri della religione; che si malmenassero con scene isfacciate i ministri degli altari come usavasi nel Cinquecento. I pagani non avrebbero forse consentito che i comici violassero il santuario delle mura domestiche, che si lordassero i letti maritali, che si convertissero i tempii in mercato di cortigiane; ma nel Cinquecento popoli e principi ne ridevano e applaudivano. Così ragione voleva che agli uni si aggravasse il giogo sulle spalle, senza più aver la forza di scuoterlo; che agli altri fosse lecito lo imperversare, e che le reggie loro diventassero la preda di successori indegni e di bastardi, per essere poi tutti divorati dagli stranieri. Popoli senza costumi, principi senza fede, preti e frati senza religione, donne senza pudore, potevano impromettersi un miglior destino, o dovevano lagnarsi d' essere fatti lo scherno degli estrani?

Perdonatemi queste amare parole che mi furono suggerite quasi senza che me ne avvedessi, e ritorno al mio tema.

Io diceva dunque che la commedia riusciva rispetto all' arte tanto quanto migliore della tragedia, perchè dalla natura sua sforzata a prendere i colori più vivi e più ritraenti il vero; tanto che difatti riuscì una immagine fedele (pur troppo) del tempo. Non per questo io vi dico, e notatelo bene, che essa fosse consentanea ai dettami dell' arte che adorna il vero: essa copiava

ancora gli antichi, e nella parte cattiva, che in quelli era scusata dall'indole delle religioni; ma fra noi diventava apertamente colpevole. Aristofane è sporco quanto l'Aretino, ma almeno egli aveva il coraggio di flagellare i vizii dei grandi, di flagellare il popolo che comandava; e da quelle pagine traspira un generoso amore della libertà. Plauto e Terenzio rispetto al tempo loro possono essere modelli di virtù, paragonati ai Cinquecentisti; o erano almeno tali che Lelio e Scipione poteano o non vergognarsi di assistere a quelle rappresentanze, o di aver dato una mano alla composizione delle stesse commedie.

Rispetto alle forme e allo stile la commedia aveva pure di che avvantaggiarsi un poco sulla tragedia, perchè nella nostra letteratura gli esempi da imitare erano anche più numerosi. La lingua poetica prima di Dante non aveva cantato che di amore, e dopo di lui era ritornata sul medesimo tema col Petrarca e tutta la sua scuola; così poi nel Quattrocento o scherzava nei carnescialeschi e nelle canzoncine delle quali fu sovrano maestro il Poliziano, o serviva ricchissima di modi popolari e atti alla commedia negli epici romanzeschi e principalmente nel *Morgante* del Pulci, che poteva alla sua volta prestarle molti modi e molte armonie. La prosa che anch'essa aveva cominciato, per così dire, con Dante, il quale nel Convito le aveva insegnato a vincere le maggiori difficoltà della filosofia scolastica, e addestravasi dai cronisti alla sublimità della storia, fu perfezionata dal Boccaccio nel suo *Decamerone*, famoso libro a cui tennero dietro molti altri novellieri (1), che ne imitarono il fare e le elaganze. La novella è, si può dire, una commediola narrata,

(1) Vedi i vol. 1 al 27 Biblioteca scelta. *Silvestri.*

e una pittura aneddotica dei costumi del popolo, e poteva fornire non solo molti de' suoi modi, ma ancora moltissimi de' suoi argomenti. Ciò avrebbe dato un colore nostrale alla drammatica, siccome era avvenuto nella Spagna rispetto alle leggende del paese. Shakspeare, benchè straniero, conobbe assai meglio degli Italiani la nostra ricchezza, e trasse dai novellieri ben parecchi de' suoi argomenti anche tragici, come sarebbero per esempio l'*Otello* e la *Giulietta*.

Comunque sia, e per quanto poco si attendesse al presente, per andare in traccia e ricopiare il passato; per quanto si mirasse più agli intrecci di Terenzio, che a quelli che sarebbero così agevolmente stati suggeriti dalla moderna società, non era possibile che tanta ricchezza non producesse buoni effetti sulla commedia; e che quella lingua la quale così graziosamente esprimevasi nei novellieri e nei romanzi di cavalleria fosse poi impacciata e meno briosa nei comici. Difatto la lingua è la parte in essi più lodevole, e per cui lo studio delle produzioni loro può essere tuttavia profittevole; la lingua e la freschezza dei colori possono ancora farci superare la nausea di molte sconcezze da cui sono quasi tutti lardellati, e il fastidio di molti intrecci ricopiati alla lettera dagli antichi, o non molto naturali.

Dopo queste avvertenze generali che vengono più o meno in acconcio per tutti, io posso, isdebitarmi con poche parole rispetto non ai singoli autori, che troppo lungo sarebbe a voler dire di tutti, ma unicamente dei maggiori.

Primo fra tutti è quel principe dei poeti romanzeschi, del quale abbiamo così a lungo discorso più sopra, cioè Lodovico Ariosto, che non vi farà maraviglia se anche in questo genere superasse gli altri, quando ricor-

diate che era nato fatto per ciò, che ancora fanciullo avea già scritto una commediola da recitarsi in famiglia, e che maneggiò la satira con quella festività che lodasi quasi solo in Orazio. Il comico s'intravede anche nei versi e nelle scene del Furioso, e pochi seppero in fatti al pari di lui piegare le armonie del verso ad esprimere ogni maniera di pensamenti, pochi svelare con tanta grazia e urbanità i vizii degli uomini. Questi pregi risplendono tutti nel suo teatro; e niuno dissentirà dal Signorelli quando ci dice: che egli « motteggia con grazia senza cadere in buffonerie da piazza; ragiona con naturalezza non conosciuta dalla pedanteria; famigliare e piacevole non lascia d'adornarsi di quelle sobrie bellezze poetiche, che a tal genere non isconvengono; satireggia con sale e vivacità senza addentare gl'individui. » Tuttavolta se non può negarsi affatto, secondo il detto del medesimo critico, che egli si valesse di alcuni caratteri antichi, adattandoli però alla propria età, non è men vera la taccia che da altri gli viene apposta di avere in molte parti piuttosto tradotto il teatro antico, che fatto di suo: il che parrà maggiore difetto in lui che aveva potenza stragrande d'invenzione, e inarrivabile padronanza nel dipingere di proprio. Schlegel colla solita sua ingiustizia verso l'Italia giudicò severissimamente l'Ariosto; ma noi non ce ne adonteremo, pensando ch'egli era giudice tanto poco equo, che o non lo lesse, o non s'accorse neppure che le sue commedie erano scritte in versi.

Dietro l'Ariosto, e io penso di pienissimo diritto, viene Niccolò Machiavelli (1), il quale se non avesse trattata la commedia come semplice ricreazione di più alti

(1) Vol. 91 al 99 Biblioteca scelta. *Silvestri.*

studii, non sarebbe riuscito secondo ad alcuno, tale è il suo ingegno comico, la maniera franca e disinvolta del suo pennello, e la profonda conoscenza del cuore umano. Ma come è sovrano nel magisterio della lingua e dell'arte specialmente nella *Mandragora*, altrettanto è lurido nelle dipinture; talchè ben disse di essa il Sismondi, *che non è possibile di farne l'analisi.*

Senonchè innanzi a tutti per tempo, e a detta di molti per merito, io avrei dovuto nominarvi la *Calandria* del Cardinal Bibiena o Bernardo Divizio, che rallegrò gli ozii di Leon X e dei più gran principi di quel tempo, se l'autorità di quei due nomi non mi avesse quasi involontariamente sforzato a preporli. Forse l'essere stato il primo nell'arringo comico valse molto di fama al Divizio; ma non vuolsi però negargli una grazia tutta sua, e il brio di parecchie scene, le quali possono scusare il languore di molte altre, se non l'inverecondia per cui non cede ad alcuno.

Men conosciuto universalmente, ma per la festività dei modi, e la dipintura di molti caratteri, se non per gli intrecci, che non mi paiono sempre felici e ben condotti, è Giovan Maria Cecchi (1) fiorentino, scrittore di commedie da annoverarsi tra quelle dei migliori nostri. Per la lingua del dialogo, per la mossa di molte scene, parmi che a quando a quando ceda appena all'Ariosto, e in certi punti la sua verseggiatura è così agevole e felice che meriterebbe di esser proposta a modello, se però continuasse senza dare nel prosaico, quasi che scrivesse troppo di fretta. La lingua istessa talvolta è sopraccarica di modi proverbiali nè sempre chiari, nè sempre belli, e l'usarne troppo gli dà un aria di affettazione, che forse infatti non ha.

(1) 552-553 Biblioteca scelta. *Silvestri.*

Al nome di questi comici, i quali sono veramente quelli che raccolsero nelle opere loro quanti pregi ebbe la commedia nel Cinquecento, dovrebbero aggiungersene molti altri, i quali però o stettero loro al di sotto, o li pareggiarono a mala pena, o scrissero troppo poco, perchè meritino di essere particolarmente accennati in una rassegna così rapida come è la nostra. Tali sarebbero a mo' d'esempio il Gelli, il Lasca (da noi già ricordato fra i Novellieri), il Caro che ci lasciò gli *Straccioni* a giudizio del Ginguené « una delle commedie meglio condotte dall'antico teatro italiano, una di quelle in cui i sentimenti dell'amore si palesano con maggior passione e naturalmente, e ad un tempo una delle più allegre; » il Varchi, e soprattutti Giambattista della Porta napolitano, il quale se non ha tanta bellezza di lingua quanto i Fiorentini, certo li vince per la novità felice degli intrecci, e la forza comica.

Nè qui parravvi strano che io lasciassi da banda quel famoso Pietro Aretino, il quale empiè il Cinquecento della sua petulante ciarlataneria, benchè se valea qualche cosa, lo mostrasse nelle Commedie, che di tutte le sue opere sono certo le meno ree. Forse quando avesse potuto o voluto attendere più di proposito ai dettami dell'arte sarebbe riuscito a dare un'ampiezza maggiore all'intreccio comico, e una forma più viva, se pure i critici non iscambiano l'audacia e la licenza colla nobiltà d'un intento artistico. Nella sua severità per avventura fu più equo il Giudici, il quale contraddicendo all'universale opinione, osservò che, a voler dire il vero, l'Aretino « monta la scena col solo proponimento di sfogarvi la sua maldicenza, e però rimpasticciando senza leggi una orditura qualunque, la dispone in modo che gli spettatori non badino al

nesso, ma fermino la loro attenzione sopra il dialogo », che è la parte dove primeggia. Del rimanente le commedie dell'Aretino per le ampollosità delle espressioni, per la moltiplicità degli avvenimenti accumulati uno sull'altro senza molto gusto, mi sembrano l'anello che congiunge la forma classica ma fredda per le imitazioni soverchie, e la romanzesca, ma scapigliata, come con poca fortuna vollero introdurla fra noi il Borghini, Stefano degli Oddi ed altri, che lasciaronsi vincere dalla influenza spagnuola, e credettero di tener desto l'interesse trapassando i limiti segnati dall'arte vera. Da ogni parte spuntava il seicento colle sue iperboli, co' suoi concetti, colle sue sbrigliate passioni; come se non fosse più facile quel linguaggio stracarico di figure e di gonfiezze, quel cumulo di fatti e d'incidenti aggruppati insieme, della casta semplicità della dizione, dell'unità d' un azione, la quale si va spiegando con naturalezza e quasi da sè medesima senza le apparenze d'uno sforzo, che può rallegrarci per un momento, ma non piacere a lungo. Se è vero, come argutamente opinarono alcuni, che Torquato Tasso in una sua commedia in prosa, che ha per titolo gli *Intrighi d'amore*, volesse fare la parodia di queste nuove produzioni, egli mostrò di giudicarne rettamente, e fece vedere, essere molto agevole il fare pompa di siffatte ricchezze, come disse il Salfi (1), a spese della ragione e del buon senso.

Ma il Tasso che ha nell'indole sua qualche cosa di cavalleresco e di eroico, e non parea fatto per la festività della commedia, schiudeva il campo ad una novità ben più atta e più meritevole di divulgarsi nella produzione dell'*Aminta*. Malgrado la forma drammatica dell'egloga quale fu concepita da Teocrito e da Virgilio, e

(1) Vol. 328-329 Biblioteca scelta. *Silvestri.*

da tutti poi gl'imitatori italiani, malgrado le più vaste proporzioni datele dal Sannazaro nella sua *Arcadia*, il dramma pastorale poteva considerarsi come una cosa nuova, specialmente colla purezza ed eleganza delle forme che il Tasso gli diede nell'*Aminta*, per cui alcuni stimarono di anteporlo alla stessa *Gerusalemme*. Questo giudizio potrà per avventura parervi esagerato, ma è certo che il Tasso negli altri lavori suoi, compresa l'epopea, non toccò una perfezione maggiore, ossia che consideriate la freschezza delle tinte adoperate, o la verità delle passioni e dell' intreccio, o la naturalezza del dialogo. Quando poi si pensa alla vita travagliata del poeta, e si leggono quelle amene descrizioni, si respirano quelle aure campestri, si partecipa alle gioie serene di quei personaggi, allora lo spettacolo dell'*Aminta*, diventa doppiamente interessante per una naturale e non ingrata melanconia che la ricordanza dell'uomo ci piove nell'anima: allora noi vediamo il Tasso sopraffatto dalla grave realtà della vita, cercare nelle gaie fantasie della sua mente un ora di tregua, il sorriso della pace, e questo aggiunge nuova grazia al quadro campestre.

Il dramma pastorale (secondo che parmi d'aver detto altrove di volo) è una cosa di mezzo fra la sublimità tragica e la musa pedestre della commedia, e fu quindi una felice invenzione che generalmente piacque molto. Tuttavia non dovevasi dimenticare che quell'ideale di una vita simile a quella favoleggiata nell'età dell'oro, non era nè così varia, nè così ridente come pareva impromettere la infinita ricchezza della natura; e che perciò sarebbesi prestamente caduti nel manierato o nelle freddure delle ripetizioni. Il *Pastor fido* del Guarini (1), malgrado i talenti grandi dell' autore, non potè sfug-

gire al primo vizio; gli altri imitatori ruppero nel secondo, e furono intollerabili. Il Guarini coll'intento manifesto di vincere il suo antecessore, viziò la semplicità dell'intreccio, necessaria in ogni componimento, indispensabile in questo, e cadde perciò nello studiato e nel concettoso; gli altri ripeterono le stesse cose, inacquandole con inutili lungaggini, con inutili cangiamenti di scena, senza potere per questo coprire la loro nudità. Traiano Boccalini coll'usata gaiezza nei suoi *Ragguagli di Parnaso*, accusolli di ladri, fingendo che avessero sconficcato lo scrigno delle composizioni di Torquato, destramente usando del momento in cui tutto il regno d'Apollo era inteso a festeggiare il gran poeta.

« Ma in quelle allegrezze (così il Boccalini) in quei conviti celebrati con tanta universale soddisfazione, alcuni furbacchiotti poeti ruppero lo scrigno più segreto del Tasso, ove egli conservava le gioie delle composizioni sue più stimate, e ne rubarono l'*Aminta*, la quale poi si divisero tra essi; ingiuria che tanto trafisse l'animo del Tasso, che gl'inamarì tutte le sue passate dolcezze: e perchè gli autori di così brutto furto subito furono scoperti, e dagli sbirri fu dato loro la caccia, essi, come in sicura franchigia, si ritirarono nella casa della Imitazione, onde dal bargello di espresso ordine di Apollo furono subito estratti, e vergognosamente condotti in prigione. E perchè ad uno di essi fu trovato addosso il Prologo di essa Pastorale, conforme ai termini della pratica sbirresca, subito fu torturato ed interrogato *super aliis et complicibus:* onde il misero nella corda nominò quaranta poeti taglia borse suoi compagni, tutta gente vilissima, e che essendosi data al giuoco ed a tutti i più brutti vizii, non ad altro mestiere più attendono, che

a rubare i concetti delle altrui fatiche, facendo tempone, avendo in orrore il sudar nei libri e stentar nei proprii studii, per gloriosamente vivere al mondo con proprie fatiche. »

Forse allora, e per non meritare la brutta imputazione, e per ottenere maggior verità, in quella che schiudevasi un campo intatto, si pensò che al dramma pastorale e anche in genere alla commedia potevasi dare una forma che l'avvicinasse di più alla realità della vita, pigliandone ad imprestito letteralmente il linguaggio, il quale messo in bocca degli attori desterebbe l'attenzione e la festività degli spettatori. Il difetto della commedia classica in questo principalmente consisteva, secondo l'avviso di molti, che i suoi personaggi parlavano spesso una lingua inintelligibile ai più per troppo lontane allusioni, che si dipingevano fatti e costumi probabili fra gli antichi, ma o inverosimili fra noi o affatto eccezionali. Quindi pensavasi che a tutto questo sarebbesi ovviato quando si cercassero i tipi nelle persone viventi, prendendone, come per agevolare la dipintura dei ritratti, anche le forme del parlar casalingo. Dietro a un ragionamento di questa fatta in parte vero, si moltiplicarono quelle *commedie rusticali* in cui o s'introdusse alcuno dei personaggi a parlare il suo proprio dialetto, o si usò in tutta la composizione quel modo tenuto realmente dal popolo nello esprimersi, che diversifica tanto dalla lingua scritta, e tuttavia è pieno di vita e di poesia, massimamente quando trattisi del contado di Toscana, dove la lingua non sofferse gli storpii che si generano nelle città dal contatto dei forestieri. Bello esempio in questo genere nuovo è la *Tancia* di Michelangelo Buonarroti, il giovine, che è per avventura la più saporita e ingegnosa composizione che si pubblicasse mai, tanto per la di-

pintura dei caratteri, quanto per la saggia disposizione dell'intreccio, come finalmente per la schietta grazia della lingua, che forma il suo pregio principale. Del rimanente, come io diceva, nè pur questo esempio era nuovo; ma il buon esperimento ampliò l'uso del dialetto sui teatri, il quale crebbe tanto che presto prese campo in tutte parti d'Italia; mentre il Maggi dettò graziose commedie in milanese, il Ruzzante in Padovano, il Cortese nel dialetto di Napoli, e così di più altri.

Tuttavia se la innovazione poteva giovare non poco per quel solletico e curiosità che desta l'udire sulla scena quei modi e quelle forme che ci trastullarono da prima nel seno delle nostre famiglie; non v'ha dubbio che la commedia sarebbe in certa guisa così divenuta municipale, e l'arte ne avrebbe grandemente scapitato. Ancora il difetto della commedia non consisteva tanto nella forma quanto nel fondo; e però in quella stessa maniera che per esempio il *Lamento di Cecco da Varlungo* avea dato luogo ad infinite egloghe di simil fatta senza crescere vita alla poesia bucolica, così la commedia rusticale o popolana, ripetendosi, perdeva molto della sua novità; facendo pertanto desiderare di nuovo quelli intrecci romanzeschi che avevano riempiuto il teatro di strani avvenimenti, più atti ad occupare le fantasie che a commovere i cuori. Il gusto spagnuolo, le frasi marinesche, e gli strani inviluppi corrispondenti a questo linguaggio ripigliarono quindi e molto presto il sopravvento; e poscia il melodramma colle lusinghe musicali, colle danze, cogli apparecchi straordinari della scena, s'impadronì del teatro, abbandonando la commedia che dipinge i costumi e morde i vizii al capriccio di autori senza ingegno, e al mal gusto dell'infima plebe, e delle città di provincia, alle quali non era conceduto bearsi nelle musiche, serbate alle capitali e alle corti dei principi.

Fra gl'Italiani che sono popoli d'una vivissima fantasia e d'una straordinaria prontezza di mente, l'arte dello improvvisare è sempre più o meno durata, e gli antichi *Ludi fescennini* e le *Favole Atellane* non erano per avventura che farse apparecchiate nella loro orditura generale, e poscia eseguite mano mano dagli attori, che studiavano quali fossero i desiderii degli uditori, per promuoverne la ilarità. Queste vecchie foggie non lasciate mai del tutto, ripigliate con qualche maggiore ardimento nelle commedie rusticali, e nelle parti di alcuni personaggi più popolari, acquistarono il loro primato appena che la commedia divenne cosa plebea, e un passatempo del volgo, per il quale parea che ogni cosa dovesse bastare. Quindi si generalizzavano quelle rappresentanze, le quali con vocabolo proprio furono chiamate *commedie a soggetto* o *dell'arte*. Il Direttore della compagnia preparava un abbozzo, il quale dicevasi *canevaccio*, e, fatto precedere da un *argomento* generale della favola, scrivea la divisione degli atti e delle scene, abbandonando poi alla libertà degli altri la cura e il pensiero del dialogo. In capo ad ogni divisione era scritto, *la scena come va*, e queste parole doveano bastare per tutto. Quali fossero le conseguenze d'una libertà così illimitata ciascuno di voi può di leggieri seco medesimo pensarlo. Secondo l'ingegno e la prontezza, la moralità e l'educazione dei comici, la commedia riusciva più o meno bella, più o meno morale; ma nessuno poteva asserire che la forza del dialogo non avrebbe tratto gli attori fuor del campo disegnato dal *Canevaccio*, nè impedirebbe che si cadesse in basse scurilità e motti osceni. Così la moralità della commedia fidata alla cura di uomini non sempre morigerati, era poco tutelata, in quella guisa la universale ignoranza rendeva debolissimi i diritti dell'arte.

Ai vizii radicali d'un metodo così arrischiato si aggiungeva, che l'uso di certe maschere e personaggi fissi, già introdotti principalmente nelle commedie rusticali, rendevansi indispensabili, e doveano aver parte in ogni rappresentazione, conservando le stesse vesti, e quasi, direi, le medesime parole. Siccome l'arte di svolgere e delineare un carattere falliva all'inettezza degli autori comici, e per soprassello lavoravasi all'improvviso; così questo trovato delle maschere fisse menomava la fatica, essendo che appena comparisce in sulla scena per esempio un uomo vestito a mille colori, con uno strano cappellaccio, ed una maschera mezzo nera, gli spettatori sapessero già che egli era un servo balordo e malizioso ad un tempo, detto o Arlecchino o Zanni o Truffaldino; quando fosse un vecchio vestito all'antica foggia dei Veneti, ognuno sapea d'avere innanzi un avaro e taccagno, e così via di Brighella, del Dottore e degli altri. La commedia pertanto era in parte fatta dalla fantasia degli spettatori; essi sapevano prima che il tale personaggio dovea farli ridere, quell'altro avea l'obbligo di spropositare, il terzo di mostrarsi ghiottone, e così via, tanto che voleasi ben poco per uomini apparecchiati a contentarsi, anche quando si violassero tutte le regole dell'arte drammatica.

Fra i Greci e fra i Romani le maschere erano una necessità venuta dalla forma vastissima dei teatri, che rendeano meno inverosimili e meno appariscenti quei visacci con bocche spropositate, perchè la distanza menomava un tale sconcio. Tuttavolta essi le aveano straordinariamente moltiplicate, per accostarsi quanto meglio potevasi al vero; quindi si noveravano fino a venticinque maniere di maschere tipiche o principali della tragedia, e altrettante o più per la commedia.

Ma fra noi il bisogno era cessato non solo, ma riusciva dannoso, e « la maschera (come diceva il Goldoni nelle più volte citate Memorie) dovea sempre pregiudicare all'azione, tanto nel manifestare l'allegrezza, che il dolore. Poichè sia pure il personaggio amabile, severo, piacevole, ha sempre al viso l'istesso cuoio, ed è sempre l'istesso cuoio che sta esposto all'occhio dello spettatore. Egli ha un bello variar di tuono; mai sarà capace di far conoscere con i tratti della fisonomia, che sono gli interpreti dei sentimenti del cuore, le differenti passioni che agitano la di lui anima. » Malgrado l'evidenza di queste ragioni, e le proteste di molti letterati, che non si ristavano dallo inveire, scrivendo le commedie loro, come sarebbero il Gigli, Nicolò Amenta, Pasquale Cirillo, Giambattista Fagiuoli, e più tardi lo stesso Scipione Maffei, il celebrato autor della *Merope;* le maschere e le *commedie a soggetto*, la vinsero per qualche tempo, e contesero a lungo il teatro anche alla potenza dello stesso Goldoni. A voler però dir intieramente il vero, questo abuso non era sostenuto tutto dalla ostinazione e dal mal gusto, sì ben in parte dalla impotenza dei comici autori, dalla rara perizia che molti attori avevano mano a mano acquistata, e in parte dal favore del pubblico, il quale, pensando che lavoravasi d'improvviso, era più pronto a scusare ogni menda, e ad ammirare il talento di chi tanto quanto riusciva a buon termine. Le maschere, come io dissi, erano sue conoscenze, e' le salutava al loro apparir sulla scena, come vecchi amici, sapeva a memoria il gergo da loro usato, ne preveniva le parole e gli atti, e così diventava in certa guisa attore anch'esso e parte della rappresentazione; il qual piacere facea passar sopra a molte inverosomiglianze, a molte cose non belle, nè decenti, nè con-

formi ai precetti dell'arte e del Galateo. Il Goldoni, che avea dovuto lottare così a lungo, e dovette anch'esso incominciare la sua carriera coi *canevacci* usati o colla tragicommedia del Don Giovanni, quando si venne a quella di pronunziare il perpetuo bando, non ebbe il coraggio di rinegare al tutto la *commedia a soggetto*.

Nel *Teatro comico*, che (siccome parmi d'aver detto) è la Poetica seguita da lui, e' mette questo dialogo in bocca di Orazio, il direttore d'una compagnia comica, ed Eugenio, un attore della nuova scuola.

Eug. Dunque s'hanno da abolire intieramente le commedie all'improvviso?

Or. Intieramente no; anzi va bene che gl'Italiani si mantengano in possesso di far quello che non hanno avuto coraggio di far le altre nazioni. I Francesi sogliono dire che i Comici Italiani sono temerarii, arrischiandosi a parlare in pubblico all'improvviso; ma questa, che può dirsi temerità nei comici ignoranti, è una bella virtù nei comici virtuosi; e ci sono tuttavia dei personaggi eccellenti che ad onor d'Italia, e a gloria dell'arte nostra, portano in trionfo con merito e con applauso l'ammirabile prerogativa di parlare *a soggetto* con non minore eleganza di quello che potesse fare un poeta scrivendo.

Eug. Ma le maschere ordinariamente patiscono a dire il premeditato.

Or. Quando il premeditato è grazioso e brillante, e ben adattato al carattere del personaggio, che deve dirlo, ogni buona maschera volontieri l'impara.

Eug. Dalle nostre commedie di carattere, non si potrebbero levar le maschere?

Or. Guai a noi se facessimo una tale novità: non è ancor tempo di farla. In tutte le cose non è da mettersi di fronte contro all'universale. Una volta il

popolo andava alla commedia solamente per ridere, e non vedere altro che le maschere in scena; e se le parti serie facevano un dialogo un poco lungo s'annoiavano immediatamente; ora si vanno avvezzando a sentir volentieri le parti serie, e godono le parole, e si compiacciono degli accidenti, e gustano la morale, e ridono dei sali e dei frizzi cavati dal serio medesimo; ma vedono volentieri anche le maschere; e non bisogna levarle del tutto, anzi convien cercare di ben allogarle, e di contenerle con merito nel loro carattere ridicolo, anche a fronte del serio più lepido e più grazioso.

Eug. Ma questa è una maniera di comporre assai difficile.

Or. È una maniera ritrovata, non ha molto, alla cui comparsa tutti si sono invaghiti, e non andrà gran tempo, che si sveglieranno i più fertili ingegni a migliorarla, come desidera di buon cuore chi l'ha inventata. »

In queste parole parmi disegnata al vivo la condizione della commedia negli ultimi tempi, e la via tenuta dal Goldoni nella riforma del teatro, siccome ci proveremo di mostrare brevemente in un altra lezione.

Teatro di Goldoni

LEZIONE XXXVI.

SOMMARIO. — Difficoltà che si opponevano alla riforma del teatro — per parte degli attori — e per parte del pubblico. — Mezzi ed arti usate dal Goldoni. — Diverse maniere di commedie. — Caratteri dipinti dal Goldoni. — Critiche e scuse di essi. — Scuola del Goldoni. — Carlo Gozzi e le Fiabe. — Appiano Buonafede e Alfieri. — Commedia politica. — Quale sia la vera commedia. — Alberto Nota.

Dalle cose discorse nella precedente lezione puossi di leggieri conghietturare quante difficoltà fossero a vincersi per creare un teatro comico in Italia, o almeno riformare quanto nei secoli innanzi erasi già fatto. E prima di tutto è da contarsi un difetto, che direi domestico, cioè quella costumanza, o buona o rea che vogliate dirla, delle *commedie a soggetto* o *dell'arte*, invalsa oramai per tutta Italia, difficoltà tanto più malagevole a rimuoversi in quanto che appunto non mancavano buoni attori, i quali facevano valere quella maniera coi loro talenti e la prontezza e la fecondità delle invenzioni. Meglio sarebbe che fosse stata pessima, essendochè gli estremi, uscendo fuor d'ogni regola, da sè medesimi si correggano. Tuttavia finchè quest'arte durava in fiore non eravi speranza di una migliorìa radicale, perchè l'arbitrio dei comici potea

quandochefosse corrompere il gusto universale della nazione, appigliandosi al peggio. Per giungere adunque a questo intento era prima di tutto mestieri di vincere lo stesso animo dei comici, e comporre almeno una compagnia che servisse in certa guisa di modello tanto per la felicità dell'ingegno, quanto per la bontà dell'animo. Gli uomini rotti ad ogni vizio ed infami nella pubblica opinione, non parmi possibile che sentano dell'arte nobilmente, e apprendano a rispettare sè medesimi e il pubblico a cui si volgono. Se da una parte, come dice il Goldoni per bocca d'uno de' suoi personaggi, « il mondo era annoiato di veder sempre la cosa istessa, di sentir sempre le parole medesime, e di sapere cosa deve dire l'Arlecchino prima che apra la bocca, » e di avere a fare con uomini o scorretti o malvagi; dall'altra i comici non avevano il coraggio di rifarsi da capo con una fatica immane per educarsi ad una nuova scuola. « Le commedie di carattere (sono ancora parole dette dal Goldoni per mezzo d'un personaggio) hanno scombuiato il nostro mestiere. Un povero comico che ha fatto il suo studio secondo l'arte, e che è uso a dire all'improvviso bene o male ciò che gli viene alla bocca, trovandosi in quella di studiare a memoria, e recitare la sua parte, se è uomo di fama, bisogna che vi pensi, che si lambicchi a studiare, e che pur frema ogni volta che si dà una commedia nuova, dubitando di non saperla quanto basti, e di non isdebitarsi come conviene. » Queste erano le difficoltà opposte dai più ragionevoli; quanto agli altri mordevano il freno; aspettando una occasione di rifarsi, e costringendo così il poeta a non dar sosta mai, e a raggiungere quasi colla rapidità dello scrivere quella della parola. Se egli si fosse arrestato per respirare, o per meditare

pacatamente i suoi lavori, i maligni avrebbero colto il destro, per dirlo stanco, e ripreso il sopravvento. Infatto dopo Lopez de Vega pochi scrissero tanto e con sì grande precipizio; cosa che non iscusa i difetti, ma della quale doveano tener conto i suoi critici, rammentando che i peccati contro all'arte erano da lui commessi, direi nell'interesse dell'arte medesima.

Ma per vincere i pregiudizii degli attori sarebbero al postutto bastati gli applausi fatti alla nuova scuola, e più ancora il guadagno; se per quelli del pubblico non fosse stato un trionfo assai più difficile del primo. Il popolo usciva di fresco dallo scapigliato Seicento, quantunque la riforma del gusto fosse già da lungo tempo incominciata; perchè le innovazioni letterarie lentamente si maturano negli ordini più alti della società, prima che discendano fino alle ultime classi, e diventino una eredità universale della nazione. Difatti le commedie più ampollose, gli avvenimenti più strani e fuor del verosimile, come sarebbe appunto il più volte citato Don Giovanni, come sarebbero le produzioni del Cicognini, che aveano rallegrata la infanzia dello stesso Goldoni, le commediacce di quell'ab. Chiari, sporcatore, a detta del Giusti, di tanta carta, andavano su tutte le scene, ed erano applaudite a furia, quando il nuovo poeta fermò nell'animo di correggere questi vizii, ed avviarsi per una via nuova. Le Maschere principalmente erano tenute in tale stima, che egli o non si arrischiò per prudenza di torle, o credette in vero di poterle conservare, confinandole alle parti più umili, e costringendole a non dire all'improvviso, nè a permettersi quei lazzi volgari, sofferibili appena sui palchi dei saltimbanchi.

Malgrado che il Goldoni scoverti e sentiti avesse tutti questi difetti, pure non sarà quindi impossibile che voi li

trovate ad uno ad uno riprodotti qua e colà nel suo teatro. La quale contraddizione fra la pratica e la teoria, saprete agevolmente come conciliare, secondo noi dicevamo, pensando alle condizioni della vita sua, e al campo spinoso in cui poneva pur così risolutamente la mano. In ciò l'Alfieri fu ben più fortunato di lui, benchè si ritrovasse in sulla via medesima, e non mirasse che ad uno stesso fine. Uomo ricco e indipendente egli poteva lavorare con animo riposato e tranquillo per incarnare quel tipo di tragedia che erasi venuto seco medesimo immaginando, per attendere poscia colla coscienza dell'opera sua, che gli attori e il pubblico terminassero col fargli ragione. Quindi in tutto il suo teatro voi non trovate alcuna indecisione; nella sua prima tragedia vi ha quello stampo nuovo ideato da lui siccome nell'ultima, tanto che poteva dire a ragione arditamente, che qualunque fosse la maniera tentata *era sua, e tutta sua.* Infatti Alfieri si accorse egli medesimo di essere così lontano dal far comune, e in sulle prime sconfidò tanto degli attori e del pubblico, che non osò avventurare i lavori suoi se non alle scene private; e quando videli esposti più apertamente uscì dal teatro malcontento, e invocando fra sè e sè una età migliore, che fosse atta a sentire e a interpretare la potenza delle sue parole; e quasi già in sull'ultimo della vita sua tentò ancora di patteggiare col gusto corrotto della nazione, immaginando la *tramelogedia*, che è una cosa di mezzo fra l'opera in musica, e la vera tragedia. Ora fingete ch'egli avesse dovuto incominciare piegando la fierezza dell'indole sua ai capricci d'un capo comico, alla volubilità d'una donna ignorante, che avesse dovuto contendere sera per sera una malsicura vittoria, che nascoso dietro le tele del teatro

avesse dovuto fremere di applausi mal prodigati, di critiche fuor di luogo, che avesse dovuto scialacquare improvvisando tutto il suo tesoro tragico in un anno, e per avventura trovereste anche in lui quella medesima indecisione, quelle stesse contraddizioni che vengonvi vedute nelle opere del Goldoni.

Per chiarirvi meglio con un esempio di quanto vi dico, non ispiaceravvi di udire dalla bocca stessa del Goldoni la narrazione dell'accoglienza fatta da una compagnia di comici, alla sua prima produzione drammatica, l'*Amalasunta*. Parmi che il seguente racconto debba valere meglio che un lungo ragionamento.

« Io mi accingo (è il Goldoni che narra) alla lettura, e annunzio il titolo di *Amalasunta*. Caffariello (capo comico) canta il termine di *Amalasunta*, e gli par lungo e ridicolo; tutti ridono, non ridò però io. Grida allora la signora, e il rosignuolo tace. Leggo i nomi dei personaggi, che nella mia composizione erano nove: ad un tratto si sente una vocina, che si partiva dalla bocca d'un vecchio, il quale cantava nei cori, e gridava come un gatto: *troppi, troppi; vi sono almeno due personaggi di più*. Vedeva bene di essere in cattive circostanze, e voleva desistere dalla mia lettura; ma il signor Prata fece tacere l'insolente.

« Riprendo dunque la mia lettura. *Atto primo, scena prima; Clodesilo e Arpagone*. Ecco il signor Caffariello che mi domanda quale il sia nome del primo soprano dell'opera. Signore, io gli dissi, è *Clodesilo*. Come! egli rispose, voi fate aprir la scena dal primo attore, e lo fate comparire nel tempo in cui vien la gente, cerca posto, e fa lo strepito? per Bacco! io non sarei vostro primo uomo davvero. (Che pazienza!) Il signor Prata prende la parola, e soggiunge: vediamo se la scena è interessante. Leggo la prima

scena, e mentre recito i miei versi, un vile impotente trae di tasca un rotolo di fogli di musica, e va al cembalo per ripassare un aria della sua parte ».

Tali erano gli attori, e tale per conseguenza il pubblico, il quale piacevasi nella vista di questi inetti. Goldoni pertanto vedesi nella dura necessità d'incominciare scrivendo alcune orditure o canevacci, da recitarsi a soggetto, fino a tanto che taluno dei principali attori s'invogli di studiare la parte sua, e vinca mano a mano tutti gli altri, comprese le maschere, che parevano e doveano per la natura loro essere anche più ribelli. Tuttavia questo non era che un primo passo, un apparecchio al trionfo; poscia doveasi entrare nel vivo, cioè nella trattazione dell'argomento, nella condotta della favola, nella pittura dei caratteri, nella catastrofe, e così via, dove il poeta aveva a superare anche maggiori difficoltà senza romperla d'un tratto coi popolari pregiudizii. Era mestieri sacrificare per qualche tempo gl'interessi dell'arte, per assicurarsi una vittoria più compiuta. Ben usò quindi il Carrer nel suo esame del teatro goldoniano, dividendo tutte le produzioni dell'autore in quattro generi, i quali disegnano le diverse maniere da lui tenute, e insieme la storia del suo pensiero, la storia de' suoi successivi trionfi; ossia le *famigliari*, le *romanzesche*, le *eroiche*, e finalmente le *popolari*. Nelle prime sentesi lo sforzo di avvicinarsi per quanto fosse possibile, scrivendo, a quel fare sciolto e spedito della *commedia dell'arte;* nelle altre due di correggere la mania del fantastico e del maraviglioso, introducendovi con più senno e la naturalezza dell'intreccio, e la verità degli affetti; nelle ultime infine di produrre quel tipo di commedia popolare e domestica, quella

pittura ingenua e festiva degli uomini e dei loro costumi, quale egli l'aveva nella sua mente immaginata.

Nei primi tra generi (siccome accennai già di sopra, e come era inevitabile) voi trovate molti o tutti anche, se volete, i difetti dell'età sua, i difetti della scuola; ma nello stesso tempo e dapertutto scoprite pure la mano del grande artefice che corregge, il pensiero dell'uomo di gusto che signoreggia il pubblico corrotto, la condescendenza del letterato il quale non è indipendente, ma si piega pur sapendo di non far bene, o come userebbe un maestro, il quale bamboleggiasse co'suoi alunni, aspettando il momento propizio di poterli condurre nei dominii veri dell'arte, e quivi innamorarli del bello nella sua pienezza. Infatti quand'egli è giunto a tale che può per qualche tempo veramente essere arbitro, che può mostrarvi aperti i tesori accumulati nella trattazione delle commedie popolari, allora l'ingegno del Goldoni mostrasi nel suo nativo splendore; allora egli trova tale forza nel colorito, tal brio nella esposizione nei dialoghi, tale una verità nel ritrarre i costumi, che non ha chi sia da tanto di eguagliarlo. Un piccolo avvenimento, un fattarello di niun conto, è più che bastante per lui a creare una moltitudine d'incidenti graziosi e atti a svegliare il riso, a dar anima alla scena con un popolo di persone, che occupano il piccolo quadro, incatenando nel teatro gli spettatori, i quali dopo avere cento volte assistito a quello spettacolo, lo riveggono pur sempre con piacere, e ridono di un intreccio anche allora che più non abbia nè il pregio della novità, nè il solletico del meraviglioso.

Una sottile e verissima osservazione di Gaspare, Gozzi sembrami che faccia qui molto al caso nostro, per dimostrarvi l'artificio dal Goldoni nella pittura dei suoi caratteri adoperato; artificio che a mio av-

viso può ritrovarsi quasi tanto in tutte le commedie quanto in quella dei *Rusteghi*, dei quali il Gozzi particolarmente ragiona.

« Notabile è sopratutto (così il critico) nei *Rustici* una cosa, che a me par nuova e potrebbe forse stabilire una nuova regola nell'arte comica. Tutti quei poeti che hanno fino a qui imitato un carattere, ne vestirono un solo personaggio. Euclione in Plauto, ed Arpagone nel Molière, sono i soli avari nell'Aulularia e nella commedia francese. Da ciò nasce spesso una cosa non conveniente; e ciò è, che volendo il poeta in tal caso far vedere più facce e diversi aspetti del carattere imitato, dee quasi di necessità tirare qualche scena coi denti, per mettere il suo personaggio in una novella situazione, e toccar, per così dire, del suo carattere le varie corde. Nella presente commedia quattro sono caratterizzati *Rustici*, onde le situazioni nascono e germogliano da sè facilmente, ed un medesimo carattere, compartito in quattro uomini, ha quattro gradi e quattro aspetti diversi, che non violentati si affacciano agli uditori con varietà più grata, ecc. ». Ora questo medesimo ingegno voi lo troverete usato dal Goldoni in moltissime altre delle sue commedie, dal che risulta e una compiuta pittura, ed un nuovo genere di unità nel quadro, che rende care e quasi ugualmente importanti tutte le persone che figurano nel dramma.

Io non voglio però nascondervi che dai nemici del Goldoni (e ne ebbe molti) si presero di qui appunto anche le mosse per accusarlo di poca varietà ne' suoi caratteri, come se un vizio non potesse avere molte facce diverse; o almeno di avere dipinta la quisquiglia del popolo, senza mai saper sollevare la commedia a quell'altezza a cui poteva ragionevolmente aspirare; e

che anzi tutte le volte vennegli tentato andò lungi dal vero, e non seppe creare se non caratteri uniformi e mille volte ripetuti, o al tutto inverosimili. Aversi una prova di questo difetto (aggiungevano essi) in ciò che egli si era formato un tipo di uomini e di donne dei quali poi non curavasi nè pure di cangiare i nomi, potendo essi benissimo venir sempre in scena coi già conosciuti di Rosaura e Beatrice, Lelio e Florindo, per tacere poi delle maschere, necessariamente sempre le istesse. E finalmente aver egli dipinta il più delle volte la buccia piuttosto che l'essere vero e reale della nazione a cui apparteneva.

Alcune, anzi quasi tutte queste osservazioni sono più o men vere, e sarebbe ridicola ostinazione il volerlo negare; ma per avventura si pretese dal Goldoni più di quello non potea dare, e molte cose si rimproverano a lui, mentre dovrebbesi chiamarne in colpa il secolo; se pure non fosse a dirsi che nello stesso difetto trovisi una parte della pittura che si addimanda.

A voler fare giusta ragione, Goldoni è il poeta, anzi il figliuolo del popolo. Tra i liberi artigiani, fra i pescatori di Chioggia, fra i pettegolezzi domestici, i diverbii del mercato, e tra il cicaleccio delle anticamere, Goldoni è sicuro di trovar sempre alcuni suoi gaii e nuovi caratteri, di mostrare a' suoi spettatori la natura in tutta la sua più intima verità, perchè non gli mancano a ciò nè i colori, nè la franchezza dell'usarli. Ma se egli entri nelle sale dorate, nelle sontuose villeggiature, nei ricchi palazzi, non vede più che la finzione, la dissimulazione, l'amore corrotto, la menzogna sfacciata che colora i vizii, la rabbia del giuoco, le pretese ridicole, che in verità danno alle sue commedie una tinta uniforme, e non di rado dispiacente. Di là è difficile che voi vediate sorgere uno

di quei caratteri maschi e ben disegnati, una di quelle anime che amando la virtù fortemente, vi riconcilii colla razza umana, minacciante d'intisichire fra le inezie d'una vita spensierata, o le colpe d'una educazione viziosa. In quella vece egli vi trae innanzi ora un vecchio balordo che per la smania delle anticaglie rovina la sua famiglia; ora un poeta ridicolo, fanatico e di pessimo gusto; talvolta una vedova, la quale con una riprovevole civetteria tiene a bada quattro amanti; quando una figliuola che inganna la matrigna e il padre; quando una finta domestica, che sciorina una scienza legale straordinaria, e parla il latino delle pandette; insomma egli vi dipinge una gente cancrenata da lunghi vizii, la quale si sforza di apparire in pubblico quale non è in fatti, come accade per lo più nelle commedie popolari.

Il Sismondi fa parecchie osservazioni severissime e molto giuste intorno a questi caratteri; ma gli appunti suoi sembranmi piuttosto da volgersi all'età dipinta che al poeta, il quale al postutto fedelmente ritrae ciò che vede.

La varietà dei caratteri, la fisonomia ben distinta negli individui non può apparire dove non sia una tal quale libertà d'instituzioni, che lasci franco l'arbitrio a ciascheduno di mostrarsi qual è nell'interno suo, senza paura di essere dispoticamente messo a freno, e ridotto alla misura comune. Quindi non è a maravigliare che in una età in cui uomini e cose devono prender norma giusta il capriccio per esempio d'una corte, o di poche famiglie patrizie, tutte le fisionomie riescano d'uno stampo nell'apparenza esterna, e che gli uomini non lascino intravedere la loro naturale tendenza, o non esercitino l'attività loro se non in cose da nulla, le quali cambiano alcun poco il quadro nelle forme, ma non nella sostanza. Questo

studio dell'individuo per ingannare chi gli sta intorno, mano mano si diffonde nell'universalità; e la educazione non è più che un arte, e direi uno sforzo di celarsi altrui, o mascherarsi colla vernice di moda; la parola, secondo la paurosa sentenza d'un moderno politico, il mantello per nascondere la verità. Che monta ad una donna per esempio l'aver col suo lusso rovinata la famiglia, purchè le venga fatto di scialacquare a sua posta in un mese di villeggiatura i risparmii di più anni? che importano i dissidii domestici, i debiti, le usure, purchè quel padre possa mostrarsi l'uomo più spensierato ed ardito nel giuoco? che valgono le giunterie d'una serva pettegola, le audacie d'una fanciulla che rischia l'onor suo in un colloquio segreto, se vuole comechessia sposarsi per uscire di tutela, e menare una vita più libera, circondata dai cavalieri serventi, nè più nè meno di sua madre? Non trattasi che delle apparenze, e un uomo può in siffatta guisa coll'astuzia, coll'audacia, col giuoco passar illeso fra la galera e la sala dei nobili. In Italia l'educazione era nulla per gli uomini, specialmente se nobili, affidati sin da fanciulli a un aio imbecille o ignorante, che era un essere al di sotto del cuoco e del cocchiere; quella della donna era peggio che nulla. Se alcuna studia, diventa un pedante in gonnella: le altre poltriscono nell'ignoranza più crassa, e non sapranno tenervi conto di cosa che valer possa: quindi nel primo caso è noiosa e insoffribile, nel secondo leggiera e pettegola.

Nel popolo al contrario la bisogna cammina diversamente; e se il difetto di educazione, gli errori, le superstizioni congiurano a guastarlo, non è però possibile che vi penetri quella mezza tinta di una *non-educazione* (direbbe l'Alfieri) ossia quell'arte di svisare sè stesso, di mostrarsi diverso da quel che uno è;

tanto che il pittore, che lo ritrae, può coglierne più agevolmente la vera fisonomia, massimamente quando sia costretto da imperiose circostanze, come il Goldoni, a dipingere all'indigrosso, e contentarsi di poche pennellate, senza poi aver agio di rifarsi al lavoro, e correggere la prima bozza. Quindi è innegabile che talvolta la verità del dipinto non passa la buccia, che lo scherzo ed il frizzo non sono sempre di buon gusto, che la morale stessa non è ogni volta pura. Sovente v'accorgete che il poeta non pensava se non a farvi ridere, e che trascura molte occasioni di sollevarsi e di toccare qualche più nobile corda del cuore, ovveramente che lo tenta non felicemente. Goldoni scrisse circa cento cinquanta drammi, che è un numero enorme; e bastogli la fantasia e lo forza sino agli estremi della vita; imperocchè le commedie scritte in Francia, ed in una lingua non sua, sono pur contate fra le migliori, dai più acerbi de' suoi nemici, il Baretti e Carlo Gozzi; ma lasciò ogni cosa quale uscì di getto dalla penna; il che se non iscusa gli errori del poeta, non assolve però l'acrimonia dei critici. Tuttavia nell'arrogante prefazione che quest'ultimo prepose alle sue *Fiabe* (di cui faremo cenno or ora) quantunque e' rompa nelle più ingiuste censure non sa negare che il Goldoni era *assolutamente un genio capace di fare a sè medesimo ed all' Italia nel comico genere un onore immortale.* Del *Bourru bienfaisant* poi fa gli elogi maggiori. « Questa commedia (dice egli) che a me piace moltissimo, non mi piace già perchè ella piacque a Parigi; ella mi piace perchè la trovo ottima. Le commedie ch' egli ha scritte in Italia, possono dargli merito di aver divertita la sua nazione; il *Bourru bienfaisant* può condurre il suo merito molto più oltre, ed io mi accordo colle parole

sue, espresse nella dedicatoria di quell' opera; *Oui j' appelle mon premier ouvrage celui que j' ai l'honneur de presenter à Madame.* » Quest' ultima espressione è maligna; ma l' elogio è vero e meritato.

Del rimanente io ridurrei volontieri i difetti del teatro goldoniano a quei due accennati dal Gozzi istesso, e ampliati però da lui oltre i termini d'ogni giustizia e gentilezza. « La mancanza di coltura (così quel critico) la necessità di dover scrivere servilmente troppe opere, furono, a mio credere, i carnefici di questo buon ingegno Italiano, che io sempre amai; compiangendolo. » Il compianto del Gozzi vi parrà senza dubbio soverchio; ma non è da negarsi che se il Goldoni avesse potuto intendere con più solerte cura allo studio dell' arte, avrebbe scritto meno e meglio. Egli medesimo se ne avvide, e lo confessò con quella ingenuità, che rende le sue Memorie tanto care, mostrando che almeno conosceva la via da tenersi, quantunque non avesse potuto batterla sempre. Poco cauto e corretto in fatto di lingua, sperò di migliorarsi colla sua lunga dimora in Toscana; ma siccome studiava più sui mercati e nelle officine che sui libri dei nostri Classici, così giunse a fare raccolta di molti modi proverbiali, di molte frasi leccate che saltano agli occhi; ma non venne mai a quella di possederla e padroneggiarla. È un errore il credere di educarsi raccogliendo qua e colà frasi sparse, impinzando qualche zibaldone di modi spigolati faticosamente, se poi figurano nelle scritture come la porpora di Orazio nel panno sdruscito. Ciò che io dico della lingua del Goldoni, dicasi eziandio della verseggiatura. Quel monotono martelliano ha qualche cosa di così pesante da mettere a prova la forza e la pazienza di qualunque lettore; ha per sè stesso una giacitura molto, direi,

plebea, e il Goldoni colla sua furia di tirar via, non era certo lo scrittore da farlo valere in Italia. Goldoni non iscrive mai così bene, non riesce mai tanto festivo come allora che usa il suo nativo dialetto, perocchè in questo caso parla una lingua sua, una lingua che lo serve a maraviglia, e che si piega secondo che più gli talenta.

Voltaire chiamò il Goldoni *pittore e figlio della natura*, e questa lode che a sì buon diritto gli è dovuta, vale a compensare abbondantemente ogni altro difetto suo. Oramai i costumi sono tanto mutati che il Goldoni può dirsi vecchio; e pure quando taluno de' suoi drammi è rimesso in sulla scena, può tuttavia rapire gli animi degli spettatori, come nei più bei giorni del suo trionfo; imperocchè vi sono pitture così maestrevolmente condotte, che sono vere in ogni tempo, e piaceranno finchè non sia perduto ogni intelletto dell'arte. Accade di molte sue commedie quello che di certi ritratti classici collocati nelle gallerie, i quali, per quanto voi non abbiate conosciuto nè punto nè poco gli originali, giurereste che sono somigliantissimi, tanta è la verità della forma e dei colori. Quindi noi siamo facili a dimenticare tutto, e correre col pensiero all'epoca e ai costumi descritti, ridendo a piena gola, e applaudendo con amore, quasi che sperassimo di chiamare sulla scena l'autore vivente, e di piacerci nella vista di quel volto sereno dell'arguto poeta, che noi abbiamo contemplato le cento volte nei volumi delle sue commedie, le quali diventarono parte d'ogni biblioteca di famiglia.

Ora siccome il Goldoni aveva ricondotta la commedia sul vero cammino, così, non invecchiando mai, c' rimase, se altro non fosse, come lo storico fedele dell'età sua, ed ebbe dopo di sè una scuola numerosa,

che tennesi stretta alle sue vestigia, mutando e correggendo dove l'originale paresse vizioso, o il cambiar dei costumi richiedesse alcuna modificazione. La *commedia dell'arte* si spense affatto a misura che il pubblico venivasi educando e piacendo delle produzioni pensate, e questo fu un bene, conciossiachè per quanto il saper dire all'improvviso fosse tra noi un segno di maravigliosa prontezza di mente, era un dono troppo pericoloso a cui era molto meglio il rinunziare per beneficio dell'arte vera. In questa spezie di giuoco al postutto la gloria era poca, e intanto si sfioravano le più ben promettenti intelligenze, mentre il pubblico corrompevasi nel gusto, e diveniva intollerante d'ogni freno. A tal uopo non ho che a ricordarvi il già accennato, che cioè Goldoni dovette sostenere una lunga lotta per vincere la prova, e che fu in dubbio ad onta della sua potenza e di quella fecondità prodigiosa, che facealo parere più pronto a comporre, di quello che gli altri non fossero ad improvvisare. Il tempo rese piena giustizia, ed era immancabile: ma la battaglia non fu per questo men grave.

Quel Carlo Gozzi per esempio (che vi prego di non confondere coll'insigne letterato che fu suo fratello Gaspare) del quale citammo alcune parole severe assai contro il Goldoni stimò ad ogni modo debito suo di sostenere le ragioni dell'arte antica, e di farsi il campione della *commedia a soggetto;* forse per sentimento di andare a versi delle moltitudini, o meglio ancora per puntiglio. Ma se egli entrò nello steccato scherzando, presto la sua opinione, divenne per lui un punto fisso, e il favore universale fecegli per un momento immaginare d'avere creato nelle sue *Fiabe* un nuovo genere letterario. È un fatto che prova bene anch'esso il fascino pericoloso dell'improvvisare, e che merita di essere perciò particolarmente accennato.

Nei giorni più splendidi del trionfo di Goldoni, giunse in Venezia una compagnia di attori guidati dal Sacchi, famoso per le commedie dell'arte, ma oràmai venuto agli estremi appunto per le innovazioni goldoniane. O fosse pietà pel Sacchi, o invidia del Goldoni, o tutti e due questi stimoli, Carlo Gozzi, pensando che non sarebbe impossibile risuscitare l'arte vecchia col lenocinio dello spettacoloso, e col ricorrere specialmente alla rimembranza di quelle favole stesse che o rallegrarono o commossero la nostra fanciullezza, ordì un dramma fondato sul volgare racconto dell'*Amore delle tre Melarance*, pur non osando chiamarlo se non col nome di *Fiaba*. Il popolo, come era naturale, trasse avidamente, e accolse la favola delle *Melarance*, per usare l'espressione del Gozzi medesimo, con *le più universali picchiate di mani*. Fin qui lo scherzo era verso al pubblico innocente, e per la compagnia del Sacchi assai profittevole. Ma dietro la felicità della prima prova, sopravenne la vanità del poeta, il quale avvisandosi di prendere sul sodo la ricreazione (e quì cominciò l'errore) se ne compiacque come d'un nuovo trovato, finse dei segreti accorgimenti, e cercò le ragioni d'una cosa molto ovvia con arroganti sofismi, facendo intanto seguire molti altri lavori di tal genere á quel primo, ma più studiati e scritti quasi per intiero benchè non meno stravaganti di quello. Tali sono il *Corvo*, la *Principessa Turandot*, il *re Cervo*, e così via di tutti gli altri, dove non manca nè ingegno, nè ardimento, e molto meno la novità, che è l'esca più potente e facile a guadagnare gli applausi delle plebi. La compiacenza del Gozzi trapela man mano dalla superbia crescente delle prefazioni. « L'effetto grande (dice egli in quella del *re Cervo*) cagionato nel teatro dalle tre fole, *Melarance*, *Corvo* e *Turandot*, fece dire al signor Gol-

doni, uomo che non è privo d'astuzia, ch'egli cominciava a considerarmi da qualche cosa, poichè aveva io scaturito *un nuovo genere teatrale*, che incontrava nel pubblico genio. » Egli non ricordava già più d'aver detto innanzi, che le sue Fiabe erano frivole e ridicole, per trovarci dentro *qualche merito intrinseco*. « Immaginai (sono parole sue) che se avessi potuto cagionare del popolar concorso per opere d'un titolo puerile, e d'argomento il più frivolo e falso, avrei dimostrato al signor Goldoni per tal modo, che il concorso non istabiliva per buone le sue rappresentazioni. Ecco la storia dell'origine delle *Fiabe* promesse. » Il concorso e le *picchiate di mano* aveano dunque ora fatto illusione a lui, più grossamente di quello non facessero al signor Goldoni. Senonchè le Fiabe appunto perchè d'argomento *frivolo e ridicolo* scomparvero dal teatro appena cessò la novità, e appena uscirono fuor della cerchia di Venezia dove erano nate; mentre la pittura del Goldoni fondata sulla natura e sul vero

. . . . *et mare transit,*
Et longum noto scriptori prorogat aevum.

Non vi faccia, o giovani, maraviglia, se toccai più a disteso di questo incidente della vita del Goldoni, oramai dimenticato, come una delle solite contraddizioni nella vita degli uomini. Io non l'avrei osato, se taluno dei moderni non ne avesse fatto fondamento di teorie non giuste e pericolose, e se lo Schlegel non se ne fosse giovato, per lanciare una nuova accusa contro l'Italia. « Gli Italiani (disse egli) non videro tutto il profitto che si potea cavare da questo doppio aspetto della vita, nè mai cercarono di unire, come fece il Gozzi, ma con digradamenti più fini i magici

prestigi della poesia con l'incanto naturale della giovialità ..... Gl'Italiani non hanno considerato le opere sue se non come stravaganti produzioni d'una fantasia sregolata, e si sono ascritti a dovere di sbandirla dal loro teatro ». Non è vero (noi risponderemo col traduttore dello stesso Schlegel) che gl'Italiani abbiano dimenticato affatto l'autore delle Fiabe, « perciocchè è glorioso se non altro per loro il vedere onorato di lodi e d'ospizio ancora quello che per poco da noi si rifiuta, ma spero a un tempo che i nostri scrittori d'opere teatrali non s'invoglieranno per questo d'imitarlo. Le fiabe del Gozzi, considerate come satire del gusto de'suoi spettatori, sono opere ingegnosissime e forse uniche nel loro genere; ma, tolto via questo fiore, esse non presentano al più che una forma di composizione da potersi praticare, purchè maneggiata con modo e con misura, nel melodramma e nelle azioni pantomimiche, ove oggidì si vuole soprattutto che siano colpiti i sensi, ove il cuore non si lagna se resta alquanto in riposo, ed ove la ragione è meno gelosa dei suoi diritti ».

La vera commedia che piace, ed è sperabile che piaccia e duri in Italia, si è quella che, dipingendo le scene della vita, e ridendo corregge i costumi degli uomini. Ma in quella guisa che il Gozzi s'illudeva grossamente, facendo fondamento sul maraviglioso e le fantasmagorie delle sue fiabe, le quali poteano solleticare per la novità, senza però educare; così non erravano meno gli altri, che si proposero di cambiar la scena in cattedra filosofica, o in ringhiera politica. Appiano Buonafede per esempio, il quale, a dir vero, non parmi nè gran filosofo, nè poeta, immaginò di porre in ridicolo le contraddizioni dei savi antichi con una sua *Commedia filosofica*, meritamente derisa dal Baretti. Quale frutto sperava egli da questo tentativo?

di volgarizzare la scienza? di mostrare che gli uomini s'ingannano sempre? Il primo intento sarebbe stato ridicolo; e ciò è tanto vero ch'e' si trova nella necessità d'inacquare i suoi versi con un commento smisurato; il secondo inopportuno e poco profittevole, essendo che certe verità non abbiano d'uopo d'essere predicate lungamente.

Le medesime osservazioni parmi che vengano in acconcio per la *Commedia politica* pensata da Vittorio Alfieri, ma con poca fortuna. Alfieri era tutt'altro che comico: l'ira e il sarcasmo scoppiano da ogni parola sua dove accenni dei costumi presenti; ma se queste passioni potevano giovargli un poco alla satira, non erano fatte per rendere piacevole una commedia sempre ispida, per non dir mezzo tragica. Tuttavia siccome gli errori dei grandi uomini, come è l'Alfieri, non sono mai neppur essi senza una qualche utilità, così non vi sarà discaro l'udire dalla sua bocca istessa qual pensiero lo guidasse in questo nuovo tentativo.

« Appunto (dice egli nella più volte citata Vita) perchè i costumi variano, chi vuol che le commedie restino, deve pigliare a deridere ed emendare l'uomo, ma non l'uomo d'Italia, più che di Francia o di Parigi; non quello del 1800, più che quello del 1500, e del 1000; se no perisce con quegli uomini e quei costumi il sale della commedia e dell' autore. Così dunque in sei commedie io ho creduto o tentato di dare tre generi diversi di commedie. Le quattro prime (*L' Uno* — *I Pochi* — *I Troppi* — e l' *Antidoto*) adattabili ad ogni tempo, luogo e costume; la quinta fantastica (*La Finestrina*), poetica ed anche di largo confine; la sesta (*il Divorzio*) nell'andamento moderno di tutte le commedie che si vanno facendo, e delle quali se ne può far a dozzine, imbrattando il

pennello nello sterco che si ha giornalmente sotto gli occhi; ma la trivialità di esse è molta; poco, a parer mio, il diletto, e nessunissimo l'utile. Questo mio secolo, scarsetto anzi che no d'invenzioni, ha voluto pescar la tragedia dalla commedia, praticando il dramma urbano, che è come chi direbbe l'epopea delle rane. Io all'incontro che non mi piego mai se non al vero, ho voluto cavare (con maggiore verosimiglianza mi credo) dalla tragedia la commedia; il che mi pare più utile, più divertente, più nel vero: poichè dei grandi e potenti che ci fan ridere si vedono spesso; ma dei mezzani, cioè banchieri, avvocati o simili che si facciano ammirare non vediamo mai; ed il coturno assai male si adatta ai piedi fangosi.» L'ingiusta aristocrazia di queste ultime parole non parmi che abbia mestieri di commenti; ma si potrebbe rispondere all'Alfieri, a voler essere giusti, che le sciocchezze dei grandi e dei re non sogliono mai far ridere, molte volte piangere; si potrebbe chiedergli col Sismondi, se non sarebbe cosa poco degna l'umiliare fino al riso della commedia nomi illustri che noi abbiamo imparato a rispettare fino dalla fanciullezza. Vi sarebbe poco merito di eccitare il riso a sì caro prezzo, ed Alfieri non vi riuscì.

Tuttavia dal giudizio da me proferito intorno al tentativo della *Commedia filosofica* del Buonafede, e della *politica* dell' Alfieri, non vorrei che voi deduceste generalmente, che io restringa il campo della commedia stessa dentro ai soli ed angusti confini della vita domestica, non consentendole mai di levare il velo, e prendere di mira argomenti più vitali. Forse vi sarà già venuto in mente l'esempio di Aristofane, che fu il primo comico dell'antichità greca, e trattò di politica nella più parte dei suoi drammi, e parlò in alcuni di filosofia anche troppo, siccome può esservene prova la commedia delle *Nuvole*. L'esempio è scelto bene;

ma però nessuno di voi penserà che in questa civiltà dei tempi nostri possa essere comportabile la libertà o licenza della *commedia antica* d'Atene, dove si traducevano sulla scena i personaggi coi nomi proprii, per essere spietatamente flagellati dinanzi al pubblico. Fatta questa avvertenza non parmi dubbio che la filosofia e la politica possano introdursi nella commedia, siccome usò Aristofane nella sua; e come poi nel Molière e nel Goldoni e in altri si videro messe in ridicolo *Les Precieuses*, l'*Antiquario*, il *Poeta*, il *Bibliomane*, comecchè nè l'archeologia, nè la poesia, nè la bibliografia possano dirsi argomenti da commedia.

Spero che questa distinzione non abbia presso di voi, o giovani, l'apparenza d'un giuoco di parole; imperocchè avvi di fatto una diversità grande tra il servirsi della commedia per foggiare o predicare un sistema filosifico e politico, qual'era proprio il caso d'Alfieri, e il prendere a bersaglio le anomalie e i difetti che possono venire dalla esagerazione di una dottrina, di un ordinamento politico. Nel primo caso l'arte non è più che un pretesto, e sarà liberamente svisata affinchè si pieghi alle mire del poeta, il quale vuol farla da filosofo o da politico, e il pubblico di mezzo alle scene vedrà sempre apparire l'autore che si adopera di propugnare le sue dottrine, togliendo anche la sua vera fisionomia alla commedia, e si accorgerà di essere venuto o alla predica o alla scuola, assistendo passivamente finchè gli basti la pazienza di udire. Da questo scambio vizioso rampollarono, a mio avviso, quelle molteplici produzioni comiche o meglio teorie dottrinali sceneggiate, che al postutto non sono più nè trattati, nè commedie; imperocchè nè la scienza s'imbocca con tanta facilità, nè si correggono così i costumi del popolo, il quale diventa più ricalcitrante, a misura che s'avvede dell'intendimento segreto del poeta.

La commedia non si propone di fabbricar sistemi, sì bene di correggere le mali abitudini dell'età, o riguardino la vita pratica o la scienza; di flagellare i vizii dovunque s'incontrino, lasciando poi al buon senso del popolo la cura delle applicazioni morali; o per dire più nettamente, non è la commedia che formi la moralità, ma quella che porge materia per chi la ricavi. Aristofane (giacchè dall'argomento nostro ci fu suggerito il nome di quest'antico) credette di vedere che le sottigliezze della filosofia sviassero il popolo dal sodo della vita pratica, e flagellò nelle *Nuvole* i filosofi; ma non pensò mai a foggiare nella commedia sua un sistema diverso da quello attribuito da lui a Socrate. Egli combattè col ridicolo un vizio, o ciò che parvegli tale, e nulla più. Così Molière non sognò mai di chiudere in una commedia il trattato della *Vera divozione*; ma contentossi di smascherare i falsi divoti nel suo Tartufo. La moralità nasce da sè dopo la rappresentazione, e il popolo sa di leggieri cavarla. Alfieri vi dice che la commedia, la quale mira solo al presente, invecchia subito coi costumi, e non dura. Veramente Aristofane e Molière, Plauto e Goldoni stesso (benchè così vicino a noi) sono già vecchi; ma le commedie loro durano e come monumenti d'arte, e come pittura o storia artistica dell'epoca; mentre le commedie del Cinquecento, che mirarono quasi sempre alle imitazioni classiche più che ai costumi attuali, o non vivono più se non come repertorii di lingua, o come testimonio indiretto dell'essere morale di quell'epoca, la quale sostener poteva sul teatro una oscenità di parole e d'intrecci che appena si scuserebbe in quelli di Atene e di Roma pagane.

Queste poche osservazioni, che accennano di volo all'ampiezza del tema, basteranno, spero, almeno a

chiarirvi del perchè io non sappia sufficientemente pregiare quel trovato del quale oggidì molti scrittori drammatici si tengono, di *Commedie sociali, filosofiche, politiche, sentimentali, lagrimose*, e così via di tutta quella nomenclatura, che crescerà sempre più a misura che il numero dei veri poeti verrà meno. La commedia insomma, e giovami di ripeterlo, non è che una, cioè quella che dipinge la vita degli uomini, e studia di migliorarla, combattendone i vizii. Del rimanente poco m' importa, ed io le terrò dietro con piacere, ossia che mi guidi nella casetta del povero, o nelle sale dei Signori; ossia che mi dipinga il maledico servitore nell' anticamera, o m' introduca nel gabinetto dove il deputato al parlamento studia la sua arringa; in una parola io chieggo al poeta il ritratto di ciò che siamo, non quali siano le sue opinioni; io desidero che mi proponga esempi utili che mi avanzino nella via del bene, e non che si eriga a maestro sulle scene per isciorinarmi i suoi precetti.

Ora, dopo una digressione così lunga tornando al Goldoni, io so bene che ad onta dell'ingegno poetico di lui, la sua commedia non riuscì perfetta; ma egli riformò il teatro, e segnò quale sia la via vera, fu pittore di vena, e spesso originale; acquistò fama di grandissimo nei temi che meglio s' affacevano all'indole sua, alla sua educazione, e quindi il suo esempio non rimase infecondo, ma crebbe una bella scuola che dura sino a' dì nostri, ed è serbata a nuovi trionfi, quando non si lasci traviare da novità pericolose, da sterili tentativi, i quali si dileguano colla rapidità delle mode.

Fra questi degni alunni del Goldoni, non citando che secondo mi detta la memoria, (e tacendo di molti viventi degnissimi di tale scuola) posso annoverare e l'Albergati e il Federici, e il De-Rossi e il Giraud, Ge-

nomo e Bon, e innanzi agli altri quell'Alberto Nota, le ceneri del quale sono ancor calde. La molta gloria che venne a lui dal suo teatro, vi chiarisce abbastanza, parmi, quale sia il gusto vero della nazione, e come anche senza innovare, ma calcando le orme dei grandi, si possa ottenere una rinomanza tutta nuova. Il Nota potrebbe dirsi a ragione il Goldoni raggentilito e ravviato, o come diceva Cesare parlando di Terenzio in paragone di Menandro, *dimezzato Goldoni*. Il Nota non ha la potenza del suo valoroso maestro, non la fecondità, nè il brio, ma è più corretto e più puro. Quella *forza comica*, la quale anima tutte le produzioni goldoniane, e ci fa passar leggiermente sopra molti difetti, e molte inverosomiglianze, che ci fa soffrire senza disagio o disgusto alcune scene troppo buffonesche o plebee; si fa sentire anche in quelle del Nota, ma più temperata. Egli non ha l'arte di dare quelle pennellate risolute e bastanti ad un grandissimo effetto; ma le sue favole sono in quella vece più studiate, e tornite con maggior cura, cosicchè ciò che si perde nella vigoria ed efficacia delle parti, acquistasi non di rado nell'insieme dell'orditura. Il Goldoni ha più ingegno naturale, il Nota più arte; la commedia del primo è gaia, briosa, fantastica; quella del secondo è pensata, e piuttosto proclive alla serietà; l'uno vuole tener desti gli spettatori col solletico del riso; l'altro vuole parlare al cuore, svegliandone gli affetti più gentili. Goldoni con quella sua festività che affascina, ed è accolta dalle più *solenni picchiate di mani*, come direbbe il Gozzi, con quella sua facilità di modi che tien desto l'interesse anche del popolo minuto, era l'uomo più acconcio per vincere gli ostacoli e tentare la riforma teatrale, ove richiedevasi una forza straordinaria, e un abbondanza che non lasciasse più agio di pensare al passato; Nota colla severità degli studii, colla squisi-

tezza del gusto pareva educato ad un opera di perfezionamento e a farci sentire quanto fosse vera, quanto feconda la riforma incominciata dal suo maestro; quindi è che se a lui cede per originalità, lo vince per la purezza delle forme e della lingua; il qual pregio diedegli molta popolarità fra noi, e molta lode presso gli stranieri, che ne voltarono le produzioni nelle lingue loro anche a preferenza di quell'autore originale che aveva imitato. Goldoni è il Plauto, Nota è il Terenzio italiani; all'uno la forza, all'altro la grazia; quegli ebbe maggiore fantasia nello inventare, questi maggiore eleganza di esecuzione.

Il Nota aveva studiato a lungo i nostri Classici, e da quei comici del Cinquecento così schifosi per l'immoralità, aveva saputo cogliere quel sapore di lingua, che niuno possedette meglio di loro. Questa è la parte per cui lo studio ne può riuscire veramente ancor vantaggioso, e per quanto il Nota ne abbia usato, molto più rimane a spigolare in quel campo, essendochè, a dir vero, le ricchezze straordinariamente vi abbondino. A questo proposito vi ricorderò che il Cesari con una fatica improba tentò di fare una raccolta di frasi, di modi proverbiali, una spezie di vocabolario comico, versando tutta questa dovizia stentatamente raccolta qua e colà in una sua traduzione delle sei commedie di Terenzio (1). In quel lavoro appare tutto lo sforzo d'un opera grammaticale, ed è, se così vi piace, un anacronismo da capo a fondo; ma parmi insieme una prova luminosa di una ricchezza, che dee ringiovanire il nostro teatro, e dargli almen per la lingua un colorito nazionale, quando gli scrittori comici stanchi d'imbastardirsi colle imitazioni straniere, si ricorderanno di essere Italiani.

(1) Vol. 38-39 Biblioteca greca-latina trad. *Silvestri*.

PIETRO METASTASIO (1)

O

DEL MELODRAMMA

CENNI BIOGRAFICI DEL METASTASIO.

LEZIONE XXXVII.

SOMMARIO. — Introduzione. — Natali e prima giovinezza di Metastasio. — Gravina lo adotta come figliuolo. — Studii classici sotto la disciplina di lui. — Il Giustino. — Metastasio medita di perfezionare il melodramma, — e comincia colla Didone. — Succede a Zeno nella qualità di poeta cesareo in Vienna. — Sue occupazioni alla corte — suoi costumi privati — sua bontà di carattere — e sua morte.

Era l'anno 1730. Sua Maestà Cesarea, l'imperatore Carlo VI, nel palazzo del Luxemburg a Vienna, e nella sala d'udienza *appoggiato ad un tavolino in piedi con il suo cappello in capo in aria molto seria e sostenuta*, volgeva lo sguardo al principe Pio, inteso in quel punto ad introdurre un giovine tutto azzimato, ma con manifesti segni sul volto *di un qualche disordine nell'animo*, siccome quegli che sentivasi affatto nuovo nelle cose di corte. Quel giovine bello e gentile d'aspetto, fece *le tre riverenze*

(1) Vol. 119-122 Biblioteca scelta. *Silvestri.*

prescritte, una nell'entrar della porta, una in mezzo della stanza, e l'ultima vicino a Sua Maestà: pose un ginocchio a terra, e poi cominciò a dire con voce mal ferma: — « Io non so se sia maggiore il mio contento, o la mia confusione nel ritrovarmi a' piedi di Vostra Maestà Cesarea. È questo un momento da me sospirato fin dai primi giorni dell'età mia, ed ora non solo mi trovo avanti il più gran monarca della terra, ma vi sono col glorioso carattere di *suo attual servitore.* So a quanto mi obbliga questo mio grado, e conosco la debolezza delle mie forze, e se potessi con gran parte del mio sangue divenir un Omero, non esiterei a divenirlo. Supplirò pertanto, per quanto mi sarà possibile, alla mancanza di abilità, non risparmiando in servigio della Maestà vostra attenzione e fatica. So, che per quanto sia grande la mia debolezza, sarà sempre inferiore all'infinita clemenza della Maestà vostra, e spero che il carattere di poeta di Cesare mi comunichi quel valore, che non ispero dal mio talento. »

La Maestà di Cesare via via rasserenandosi, cortesemente rispose, e il giovine poeta congedossi, baciando affettuosamente, e per grazia singolarissima la mano imperiale.

Questo giovine poeta (del quale abbiamo citato le parole), che darebbe metà del sangue per divenire un Omero, tanto umile in vista, e pure serbato a sopravvivere alla gloria del suo regio padrone, era il figliuolo d'un non ricco artigiano di Roma, nominato Felice Trapassi, ed era nato il 3 di gennaio dell'anno 1698, e battezzato sotto il nome di Pietro, da quello d'un Cardinale che avealo levato al sacro fonte. Il padre, stretto dalle angustie di famiglia, e tuttavia desideroso d'avanzarlo in meglio, lo

acconciò per tempo nella officina d'un orafo, sperando che la ricchezza dell'arte potrebbe aiutarlo per l'avvenire. Senonchè il fanciulletto Pietro, quantunque digiuno quasi al tutto d'ogni maniera di studii, sentendosi forte inclinato alla poesia, anzi che porsi al lavoro, cominciò a far prova di comporre alcuna cosa estemporaneamente, rallegrando così con bei motti, e con versi graziosi quanti usassero nell'officina, i quali solevano partirne compresi di maraviglia d'un ingegno tanto ben promettente e precoce. La frequenza dell'esercizio gli agevolò sempre meglio la prova, così che presto potè contendere co' migliori poeti estemporanei, che erano il Rolli e il Vanini, ed altri, i quali di quel tempo avevano di sè levato gran fama in Roma.

Un giorno il Gravina, che era un giurisperito di gran vaglia, e un letterato di molta e meritata lode, passando per caso dinanzi all'officina, fu così alla sua volta commosso dalla bellezza del giovinetto e dalla prontezza dell'ingegno suo, che, dopo averlo udito un poco a recitare all'improvviso, lo si volle condur seco, e poi di leggieri ottenne dal padre, di poterlo adottare come figliuolo, e crescerlo a suo senno in quelli studii ai quali pareva tanto manifestamente dalla natura chiamato. E siccome da quel punto aveva per lui a incominciare una vita nuova, e un felice trapasso da un arte meccanica a' più ameni studii, secondo che pareva dal suo medesimo nome presagito, così il Gravina piacquesi anche di voltare il cognome di Trapassi in quello greco di Metastasio, che viene per l'appunto a dire passaggio. Forse il Gravina, malgrado le sue giuste antiveggenze e l'alto sentire del proprio giudizio, non osava impromettersi d'aver foggiato un nome, che diverebbe un giorno tanto famoso nei fasti letterarii, e così universalmente anche dal popolo celebrato.

Tuttavia il dubbio presagio non tardò molto a cangiarsi in certezza, conciossiachè la felice natura del Metastasio si aprisse così vigorosamente ed egli andasse perciò tanto innanzi nelle lezioni dell'erudito maestro, da rendersi presto famigliari e Greci e Latini, e da accennare della potenza propria, eziandio in quelli improvvisi, che avevano poco prima abbellita la sua fanciullezza. Il Gravina non pensò in sulle prime d'impedirgli questo esercizio, sperando che ciò per una parte gli gioverebbe ad agevolargli la via, e presentendo per l'altra che un giovine di tal fatta, avrebbe smesso appena sentisse davvero quella terribile inquietudine dell'arte non mai paga, e vedesse cogli occhi della mente quell'ideale del bello, che può far leggiero, e rende ad ogni modo necessario il martirio lento della lima. Anche questo suo presentimento non fu deluso; ed il Metastasio già vecchio, interrogato di quelle sue prove giovanili, soleva narrarne con una certa compiacenza, per la dolce memoria di quella vergine età piena di speranza e di affetti; ma sentenziava severamente di quello spreco d'ingegno, che può spegnere in fiore le menti anche più gagliarde. « Riflettendo in età più matura (sono sue parole) al meccanismo di quell'inutile e maraviglioso mestiere, io mi sono ad evidenza convinto, che la mente condannata a così temeraria operazione, dee per necessità contrarre un abito opposto per diametro alla ragione.... Non crediate però, che io disprezzi questa portentosa facoltà, che onora tanto la nostra spezie; sostengo solo, che da chiunque si sacrifichi affatto ad un esercizio tanto contrario alla ragione, non così facilmente

. . . . *carmina fingi*
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso. »

Quantunque queste parole siano dette colla corte-

sia d'un uomo che ha paura dell'abbaiamento de'cani, e non contengano che una verità ripetuta nelle scuole continuamente, io non citai a caso, ragionando in mezzo a voi, nei quali la potenza della fantasia suole prendere così leggiermente di mano alla fredda ragione, o rendere insoffribile la tarda opera del correggere. Nell'atto creativo della mente avvi qualche cosa di fascinatore, che ci fa gustare il piacere d'asssomigliarsi a Dio, il quale, dopo avere creato volse indietro lo sguardo, per compiacersi dell'opera sua. Del rimanente quel giovine poeta, che affascinava gli astanti coll'agevolezza della sua parola, a misura che educavasi all'intelletto dell'arte, senza perder nulla della nativa fecondità, diventava incontentabile dell'esecuzione, lottava contro sè medesimo, contro l'ammirazione del pubblico, il quale imparava a memoria i suoi versi, e finiva col lagnarsi della brevità di cinque ore per comporre un complimento di quattro ottonarii. Scrivendo alla Bulgarelli, della quale or ora diremo, e parlando intorno alla scelta di un argomento, diceva: « Mi volete suggerire un soggetto per l'opera che io ho a cominciare? si o no? Io sono in un abisso di dubbii. Oh non ridete con dire, che la malattia è nelle ossa, perchè la scelta di un soggetto merita bene questa agitazione e questa incertezza. La fortuna mia si è che bisogna risolversi assolutamente; e non vi è caso di evitarlo. Se non fosse questo, dubiterei fino al giorno del giudizio, e poi sarei da capo. » Tre anni dopo scriveva a suo fratello: « Ieri ho terminato l'opera, e parmi d'aver sognato. Nella vita si può una sola volta far questa prova. Per me incominciare e finire un dramma in diciotto giorni è uno sforzo che si dà la mano con l'impossibile. L'ho fatto, ma mettendo a rischio la salute e la riputazione. La prima

l'ho salvata per mezzo di transazione con una delle mie solite febbrette, che mi ha fatto compagnia tre giorni, mentre ho scritto il terzo atto, e già ne sono libero. La seconda non posso dirvi come anderà, perchè finora ho così calda la testa, che non son capace di giudicar di quello che ho scritto. » Chi pronunziava tali sentenze, che potrei, citando, moltiplicare all'infinito, è il giovine improvvisatore alunno del Gravina, e negli anni della sua poetica virilità.

Quanta innovazione fosse avvenuta nell'animo di lui, cominciò però manifestamente e presto ad apparire nella tragedia del *Giustino*, che egli pubblicò intorno ai quattordici anni dell'età sua. Il *Giustino*, a vero dire, è una cattiva tragedia della quale l'autore solevasi più tardi vergognare, e che ei riprovava con parole gravi, senza tuttavia giungere ad ottenere che gli editori la escludessero dalla edizione dell'opere sue. Scrivendo al Calsabigi per una nuova collezione: « Vi è fra queste (dice egli) una tragedia intitolata *Giustino*, non solo scritta da me, e pubblicata in età di poco più di quattordici anni, ma composta per precetto del mio maestro sullo stile del Trissino, servile imitatore d'Omero; ond'ei si risente dell'immaturità dell'autore e della languidezza del suo prototipo. » E altrove: « Avrei desiderato che non si trovassero nella ristampa parigina alcuni miei componimenti, che troppo si risentono della prima mia adolescenza; ma particolarmente la tragedia del *Giustino* da me scritta.... quando l'inesperto mio discernimento era ancor troppo inabile a distinguer l'oro dal piombo in quelle miniere medesime delle quali incominciava egli allora ad aprirmi i tesori. » Malgrado queste protestazioni, come io vi diceva, gli editori la vinsero sulla volontà e le preghiere del poeta, e i lettori non s'infastidirono d'in-

cominciare a conoscere il Metastasio da quei versi freddi e slombati, come sono li esemplari dell'*Italia liberata* del Trissino, essendo che questo abbozzo disegni la storia mentale, e la rivoluzione che operavasi nel gusto del poeta. A quella spontaneità dell'ardito improvvisatore, succedeva la peritanza e la paura dell'artista, il quale destasi dinanzi a quei miracoli della letteraria antichità e accortosi che una ricca vena non basta senza studio, proponsi di correre sulle orme dei nuovi maestri, faticosamente producendo in sulle prime alcune opere, le quali non hanno più il brio della giovinezza, non ancora la maturità dell'artista. È l'ora decisiva. Colui che non nacque poeta non giungerà a svincolarsi mai, nè procederà oltre; difatti il Trissino e il Gravina istesso non arrivavano che al punto da cui egli partiva: ma l'avventurato a cui *le Muse risero nascendo*, come disse Orazio, si accorgerà bentosto dello sforzo, e anderà via via guadagnando, finchè non abbia trovata una strada sua, dove siagli concesso di camminare fuor delle pastoie liberamente. Paragonate il *Giustino* colla *Didone*, che è il primo dramma della sua nuova maniera, e forse vi parrà quasi impossibile che il Metastasio sia preceduto in così breve spazio di tempo tant'oltre. Cionondimeno egli non ha dato che pochi passi. Nel *Giustino* voi vedete la natura poetica, la quale sente per la prima volta lo freno dell'arte, e diffida delle proprie forze; nella *Didone* vi appare l'artista, che rinforzato dalla voce maestra dell'esperienza, slanciasi di carriera, e apparecchiasi a divorare la via.

Se voi rammentate, o giovani, che noi cerchiamo in queste nostre lezioni piuttosto la storia dell'arte che quella dei singoli artisti, non vi sembreranno soverchie le parole spese intorno al *Giustino*, del quale in verità

i biografi sogliono a mala pena far cenno. Del rimanente la vita del Metastasio non è segnata da alcuno di quei grandi avvenimenti intorno ai quali sià mestieri lungamente arrestarsi, e che possano dare varietà e interesse alla narrazione. Metastasio fu per avventura, dopo Francesco Petrarca, il poeta più fortunato che conti la storia delle nostre lettere; e ottant'anni di felicità possono compendiarsi in una pagina di scritto

Abbandonato per tempo dall'amorevole scorta del Gravina, il quale mancò in età ancor fresca (1716), e dichiarato quasi universale erede d'ogni avere di lui, Metastasio proseguì con amore gli studii tanto bene incominciati, quantunque la piena signoria di sè medesimo, le dovizie redate, la compagnia di mali amici, e la facilità di sua natura lo consigliassero e traessero in sulle prime ad una vita molle e spensierata. Se non che fortunatamente nello stesso errore era il principio anche del rimedio, conciossiachè da una parte la mollezza del vivere non bastasse a spegnere in lui del tutto l'amore delle lettere, e dall'altra però assottigliasse tanto il patrimonio legatogli dal Gravina, che gli fosse mestieri abbandonare Roma cogli agi e le dolcezze sue per cercare a Napoli di avvantaggiarsi col frutto degli studi già fatti. E siccome gli sperimenti passati lo avevano chiarito esser la poesia il campo aperto alle sue forze, così cominciò fin d'allora a meditare la riforma del teatro musicale, il quale da una parte dirsi poteva di quel tempo il più bello aringo poetico, e dall'altra era certo il più acconcio per lui, guardando anche solo al non felicissimo *Giustino*. Con un animo ed un orecchio squisitamente formati all'armonia, ed ai suoni più gentili, Metastasio si accorse ben tosto non essere cosa da sè nè la tragedia, la quale vuole troppo ardimento, nè la commedia che ride talvolta

con soverchia malignità; sì bene piuttosto il melodramma, il quale può dirsi che stia di mezzo ad entrambe, e raccolga in sè quanto di più lusinghiero e fascinatore possono avere le arti belle, quanto di più elegante la poesia. A questi primi e naturali incitamenti, si aggiunse la conoscenza e l'amicizia di Marianna Bulgarelli, conosciuta e famosa di quei giorni sotto il nome di *Romanina*, donna di purissimo gusto nel fatto delle arti, se non intiera di fama. Metastasio abitò in casa di lei, e sotto la sua direzione e quella del Porpora, assai valente maestro, applicossi alla musica; consultolla poi quasi sempre nella scelta e nella trattazione degli argomenti, e scrisse appositamente per lei la *Didone*, che noi vedemmo essere stato il primo dramma della nuova maniera.

Qualunque siano i pregi e i difetti di essa, certo è che la *Didone*, fu come uno straordinario lampo di luce in Italia, la quale usa ad ammirare e il Rinuccini e lo Stampiglia e lo Zeno, pur s'accorse di subito che nel fare del giovine poeta eravi alcunchè di singolare e di squisito tanto negli affetti, quanto nella forma del trattarli, e che dovea perciò attendersi gran cosa da lui. La *Didone* non è una delle migliori produzioni, ma dopo di essa la fama del Metastasio era fatta; ed egli (che più importa) aveva con essa fermata la via da percorrersi, e vi si era messo con tale rigoglio di forze, del quale certo i contemporanei non avrebbero pensato, per quanto accogliessero favorevolmente quello esperimento.

A torgli ogni dubbiezza si aggiunse quasi subito la ventura di un alto ufficio, che se gl'imponeva di scrivere pel teatro, incatenandolo al lavoro, gli forniva eziandio tutto l'agio, che all'uopo si richiedesse.

Apostolo Zeno era di quel tempo e meritamente, il principe dei poeti melodrammatici, e Carlo VI, impe-

ratore di Lamagna, lo si aveva condotto alla corte sua, come innanzi a lui aveva lo Stampiglia, desideroso che era di questi divertimenti, ed amantissimo della musica. Lo Zeno, come vedremo assai meglio in seguito, avea già fatto molto, ma sendo uomo di fortissimi studii, ed educato ad una buona scuola, s'accorse subito, e con esempio raro di modestia fra i letterati, confessò, che il giovine autore della *Didone* era nato fatto per essere maestro a tutti, e quasi creatore di questa maniera di poesia, di cui egli pur era di quei giorni vantato maestro inarrivabile. Per la qual cosa, essendo egli oltre a ciò già molto innanzi cogli anni, pensò di schiudergli la via, e propose a succedergli il Metastasio; il quale fu pertanto chiamato ai servigi della corte di Vienna cogli stipendi di tre mila fiorini. Il fatto onorava tanto l'animo e la bontà dello Zeno, quanto l'ingegno del Metastasio. Con qual animo ei ricevesse lo invito, e si ponesse all'ufficio lusinghiero noi vedemmo a principio di questa lezione, descrivendo il primo incontro di lui coll'imperial Mecenate, e la sua venuta in corte (1730), dove se non divenne anche a prezzo della metà del sangue emulo di Omero, acquistossi la fama del primo poeta del tempo suo, e bastava.

Cupido e bisognevole per natura delle agiatezze, anzi, direi, delle sontuosità della vita, ma alieno dagli intrighi di corte, e geloso della propria quiete fino ad aver taccia fra i suoi d'egoismo, il Metastasio era il poeta aulico per eccellenza. Egli poteva rispondere a tutte le richieste che gli venissero fatte, senza trovarsi mai a disagio; imperciocchè l'inspirazione della sua Musa rado è che gli fallisca ogni volta e' non venga turbato nella sua domestica economia del vivere. Egli comporrà oggi un dramma, domani una cantata, ora un complimento per le Arciduchesse, ora

un brindisi per un giorno onomastico, sicuro che la vena dell'ingegno gli verrà dischiusa in quel dì, anzi in quell'ora istessa che l'uopo il richiegga. Arbitro di sè medesimo, egli non conosce quelle (se mi consentite il vocabolo) ribellioni della fantasia, la quale lungamente si affatica con immagini vaghe, con voli troppo rapidi prima che possa afferrare e dar forma a quell'ideale che gli passa dinanzi agli occhi; quei lunghi fastidii, quelle desolazioni e noie dell'anima, che consumano la vita di altri poeti. Con una tempra tale d'ingegno non perciò è maraviglia, che appena adagiatosi nelle agiatezze della corte, egli mostrasse una fecondità quasi prodigiosa, la quale non venne meno giammai sino agli ultimi anni. Avendo potuto accomodarsi a suo talento, avendosi ordinata una casa sontuosa, e presa una piacevole norma di vita, egli sentiva moltiplicarsi la vita, e crescere le forze dell'ingegno. Tutto questo corredo era così necessario, che l'idea stessa dell'inferno per lui era quella del disordine; e perciò soleva, scherzando, rappresentarselo con quelle parole di Giobbe, il luogo *ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat.* Infatti non sofferse mai così, siccome allora che, morendo Carlo VI, tutto l'impero andò sossopra per la guerra della successione; e la sua vena inaridì fino a tanto che Maria Teresa non fecegli sentire d'averlo quanto il padre pienamente nelle sue grazie. Un biglietto dell'Augusta bastò a serenar l'animo del poeta cesareo, e a rimetterlo in via.

Altrove ci verrà, spero, in acconcio di notare come e quanto una tempra d'animo cosiffatta, e un tal tenore di vita influisse sul genere di poesia che e' predilesse e coltivò con tanto successo; ma da questo ritratto non vorrei però che voi, o giovani egregi, apprendeste a giudicare meno favorevolmente dell'in-

dole morale di Metastasio. Se egli è il poeta laureato per eccellenza, il vero tipo del letterato del Settecento; nol tenete però come un adulatore e un parassito, quale potrebbe da qualche sua parola o complimento sospettarsi, o quale forse vi fu da taluno rappresentato. Carlo VI volle farlo conte o barone dell'impero, ed egli rifiutò; Maria Teresa si compiacque di inviargli la grande decorazione di S. Stefano, e il poeta si scusò dal riceverla, dicendo: che la molta età non avrebbegli consentito di sdebitarsi degli obblighi che vi erano annessi. La Bulgarini o la *Romanina*, morendo, testò in suo favore, legandogli la ingente somma di venticinque mila scudi, ai quali generosamente rinunziò, parendogli più equa cosa fossero devoluti al marito. Del suo non fu mai avaro, massimamente col fratello, che era rimasto a Roma, e che aiutò sempre coi denari e coi più amorevoli consigli. Questi fatti mi paiono più che bastanti a riconciliarci un poco coll'epicureismo pratico di Metastasio, e a scusarlo di qualche lode esagerata, profusa con soverchia larghezza. Quanti erano i letterati di quel secolo, quanti sono del nostro, che sarebbero capaci del disinteresse del poeta cesareo?

Della sua cortesia cogli amici rimangono a testimonio una maravigliosa quantità di lettere famigliari, che ampiamente significano la bontà dell'animo gentile. Agli amici coi quali è soave ufficio il communicare per lettere i proprii sentimenti d'amore, aggiungasi la innumerabile schiera degli ammiratori, e dei mediocri che cercano d'illustrarsi colle grandi amicizie, i quali tutti ambivano l'onore d'una sua lettera, o chiedevano l'avviso di lui in fatto di cose artistiche, e si avrà ad ammirare la sua bontà e la sua attività instancabile. Dei primi e' non si lagnava mai,

perchè l'amicizia compensavalo d'ogni fastidio; cogli altri abbondava di gentilezza, cercando nelle opere altrui il buono, e dissimulando a sè stesso il mediocre o il cattivo, spesso con una indulgenza, che potrebbe accagionarsi di bonarietà o di mollezza dannosa. Credo che quest'abito di lui non abbia giovato gran fatto alle lettere, essendo che l'autorità del suo nome facesse scusare anche le più ree produzioni; ma l'operare diversamente era contrario alla sua natura, e sarebbe forse ingiustizia il pretenderlo. Al Signor Ceretesi che gentilmente rimproveravagli questo vizio, rispondeva: « Non vi maravigliate, se ad alcuni paiono eccessive le mie approvazioni delle poesie che mi vengono da varie parti cortesemente inviate. Io non cerco in esse i difetti, come per lo più si costuma, e non credo che mi convenga il grado autorevole di correttore; ma ne cerco bensì le bellezze, e son contentissimo quando rinvengone alcuna, e che posso con giustizia, rilevandola, rendere qualche contraccambio alla gentilezza di chi graziosamente mi onora. Ma noi altri poveri contaminati, discendenti di Adamo, non ci dilettiamo per lo più del suono delle lodi altrui: chi vuol piacere alla maggior parte, scriva satire e non panegirici; non saran mai condannate le prime di soverchia acrimonia; nè sfuggiran facilmente i secondi la taccia di soprabbondevole parzialità, anzi di visibile adulazione. Sicchè non essendo impresa da noi il riformare la natura umana, rendiamone almeno men gravi gl'inconvenienti, avvezzandoci pazientemente ad udirli. » Queste parole dipingono l'uomo; e se non varranno a scusarlo di qualche debolezza, non gli torranno la lode d'una grande moderazione, la quale si parrà tanto più maravigliosa in lui, quando si pensi che il Metastasio fu l'idolo dell'età sua,

non solo in Italia, ma per tutta Europa, e per quanti più eminenti ingegni levarono fama di sè nella repubblica letteraria. Vi dissi che appena il Petrarca è a lui comparabile per la felicità della vita, per l'acquisto della gloria, e non credo di essere andato oltre il vero. Nella sua biblioteca ebbe più di quaranta edizioni delle opere sue; fu onorato da re e principi; fu salutato dai dotti come il primo poeta fra i suoi coevi, e i versi de' suoi melodrammi corsero per le bocche delle donne eleganti, come dell'umile plebe; molte delle sue strofette divennero quasi modi proverbiali; e gli stranieri che appena conobbero il nome dei poeti nostri più potenti ed originali e ben più grandi di lui, ammirarono e studiarono a memoria i melodrammi del Metastasio.

Non gli mancarono ad ogni modo nè pure i critici acerbi e talvolta ingiusti, ai quali però ordinariamente non rispose, e se ne parlò fècelo con parole miti, studiandosi piuttosto di giovare all'arte, che difendere sè medesimo. Ciò appare chiaramente dalle note alla Poetica d'Orazio, ch'egli voltò in italiano, e dall'Estratto di quella di Aristotile, dove dimostra uno squisito buon senso, e molta dimestichezza cogli antichi Classici, da lui amorosamente e con tanto frutto studiati. Oltre i due scritti abbiamo di lui un giudizio sucinto o epilogo, che vogliam dirlo, di tutto quanto il teatro greco, e molti cenni nella sua voluminosa corrispondenza epistolare, che rivelano lunghe e coscienziose considerazioni sull'arte.

Da giovane aveva dato segno d' una viziosa prodigalità, scialacquando in poco tempo l'eredità del Gravina; ma ossia che si correggesse, o che la generosità de' Mecenati superasse i suoi desiderii, lasciò, morendo, una pingue fortuna, che montava a più che trecento mila franchi.

Quella medesima equanimità che non ismentissi mai in tutte le circostanze della sua vita, che gli fece rifiutare (ed era forse la prudenza egoistica di Attico) le più lusinghiere ed ambite onorificenze, e quella ultima principalmente che avrebbelo assomigliato di più al cantore di Laura, cioè la solenne coronazione in Campidoglio; diedegli però anche la forza di tollerare senza avvilirsi i dolori del corpo, che in sullo scorcio del vivere lo travagliarono a lungo. Ma una forza ben maggiore egli attingeva dal sentimento religioso, da una sincera e fervida confidenza in Dio, che non lo aveva mai abbandonato, che traspira qua e colà dai versi delle sue liriche, e dalle pagine immortali di quelli Oratorii, che sono un esempio inimitabile di semplicità e di grandezza, dove il Dio severo della Bibbia è degnamente celebrato dal poeta delle grazie e degli amori.

Vicino a morte, e in quella ch'eragli amministrato il Santo Viatico, sentì ancora ridestarsi le fiamme poetiche, e dettò quelle due strofette, che tutti sanno a memoria:

Eterno Genitor
Io t'offro il proprio Figlio,
Che in pegno del suo amor
Si vuole a me donar.
A Lui rivolgi il ciglio,
Mira chi t'offro e poi
Niega, Signor, se puoi,
Niega di perdonar.

Con questa cristiana tranquillità e confidenza, attese il giorno supremo della sua lunga vita, che fu il 12 di aprile dell'anno 1782. Egli compieva allora ottan-

taquattro anni, coronati da gloriose fatiche letterarie, e da un serto di gloria, che i posteri non hanno sfrondato.

L'entusiasmo che destossi per le opere di lui in suo vivente, e che parve una spezie d'idolatria, vennesi mano a mano confinando nei limiti del ragionevole. L'età nostra fu per avventura men giusta verso il grande Poeta; ma queste vicende della gloria, che dipendono dal variare del gusto, e da cui non vanno esenti anche i maggiori, non possono essere tali, che offuschino lo splendore che abbellisce la sua fronte. Quando l'astro di Pietro Metastasio si spegnesse per gli occhi nostri, converrebbe credere che l'Italia fosse caduta nel buio d'una notte disperata.

Del Melodramma

LEZIONE XXXVIII.

SOMMARIO. — Della natura del melodramma. — Sua verosimiglianza secondo le regole dell'arte. — Il melodramma ha comuni le regole colla tragedia e colla commedia. — Prime origini del melodramma. — La Dafne di Ottavio Rinuccini. — Progressi dell'arte musicale. — Stampiglia. — Apostolo Zeno. — Pietro Metastasio. — Difficoltà superate da lui. — Bellezze e difetti nello intreccio dei suoi melodrammi — e nelle pitture dei caratteri. — Della lingua usata dal Metastasio. — Cenno sull'opera buffa — e conchiusione.

Si disse a mio avviso con molta verità, se non sempre con pieno intelletto, essere la poesia luce e suono; o con altri vocaboli (che pur significavano la medesima cosa) pittura e musica; non essendo ella infatti che un linguaggio pittoresco ed armonico, il quale mentre colle vive immagini ferisce in certa guisa gli occhi, colla dolcezza dei suoni riempie gli orecchi, e trova al cuore un agevole cammino. La poesia nacque insieme al canto e alla musica, e più o meno vanno ancora sempre di conserva, malgrado le distinzioni dei varii generi, e le invenzioni dei retori, che spesso vollero sostituire alla natura le regole fittizie, all'impeto dell'animo appassionato certe pastoie che senza pro ne ritardavano l'espressione. Tuttavia noi siamo ben lungi dal dire (e bastano le dottrine svolte sin

quì a farvene piena fede) che l'arte vera abbia nociuto comunque siasi, che anzi priva di essa la poesia avrebbe bamboleggiato eternamente, non che giungere mai a quella maravigliosa perfezione a cui la vediamo. Bisogna distinguer bene tra l'arte che è il frutto di lunghe sperienze sulla natura, e quel fascio di precetti, di distinzioni, di canoni che molte volte dipendono dall'arbitrio di un solo, o da capricciose convenzioni.

Come prova da una parte di questa natural fratellanza, noi vedemmo più sopra e notammo, che anche nella drammatica in principio tutti i generi dovevano essere confusi insieme; e dall'altra ci venne trovato che l'arte, considerando e il tempo e il luogo e il modo degli spettacoli, aveva suggerita una saggia distinzione del genere tragico dal comico, del canto, della musica e della danza, affinchè più direttamente ciascuno di essi giungesse al segno. Più tardi, quando la via fu ben disegnata, e l'arte sicura del fatto suo, provossi di riunirle un altra volta, ma con quelle proporzioni armoniche e avvedutezza, che in sulle prime non sarebbersi potute e sapute usare, e da cui nacque lo spettacolo del dramma musicale o l'opera, che è l'ideale dello spettacolo drammatico, dove quasi tutte le arti si prestano fraternamente la mano per concorrere alla ricreazione e al diletto dello spettatore. Nè crediate che ciò sia in contraddizione con quello che si disse nelle antecedenti lezioni, dove considerammo il melodramma quasi come il principio della poca fortuna fra noi della poesia teatrale; imperocchè mentre quì ora parliamo di esso, immaginandolo nella sua perfezione maggiore, colà noi lo consideravamo coi difetti da cui non seppe spogliarsi, e dei quali forse non sarà mai privo, ossia per la difficoltà somma del connubio di tutte quante le arti, ossia per colpa degli

artisti che tentarono questo genere poetico. Più sotto ci verrà in acconcio di riparlare intorno a tali difetti, e al pericolo quasi inevitabile di darvi dentro; e tuttavia teoreticamente non è vero che esso sia fuori delle ragioni dell'arte, e per poco mostruoso. Noi consentiremo ad Alfieri (se volete) che *la tragedia parla e non canta;* ma non vediamo che sia più inverosimile che un personaggio operi e muoia cantando, di quello che Oreste uccida sua madre, esprimendosi italianamente ed in versi. Per quanto piacciavi di esaltare la potenza della illusione scenica, non potrete mai immaginarla così piena, che debbasi credere inutile una tacita convenzione tra il poeta e gli spettatori, per dimenticare quelle inverosimiglianze che sono inevitabili, e non recano alcun nocumento, come prova il fatto. Noi piangiamo e ridiamo a vicenda, malgrado che sappiamo che il fatto o non accade allora realmente, o è anche tutto una invenzione del poeta.

Del rimanente, a chiarirvi meglio della verosimiglianza del dramma musicale, bastivi anche solo il considerare per quale via, su quali principii l'arte giungesse a comporlo. Nel discorso anche il più famigliare, avvi una varietà infinita di tuoni, che gli dà una spezie di colorito proprio (se non vi spiace il vocabolo) atto a significare gli affetti diversi dell'animo. Ogni passione ha una voce più o meno alta, più o meno rapida e concitata, e così via. Lo stesso dicasi del linguaggio muto del gesto, il quale prende forma e colore anch'esso a misura che l'animo è variamente commosso. Ora se voi coll'immaginazione correte innanzi, non vi sarà difficile il giungere da questo canto naturale della parola umana, fino al canto figurato ed artificiale del musico; dal linguaggio del gesto di un selvaggio, fino alla più raffinata arte mimica, la

quale misura e regola i movimenti del corpo con cadenze studiate e numerate. Allora quale inverosimiglianza troverete, che un popolo nell'esultanza d'un trionfo entri sulla scena danzando e cantando a coro; che il discorso famigliare prenda forma d'un recitativo colla sua musica piana; che la gioia e la tristezza, la pietà ed il terrore si esprimano colle ariette e con quelle cadenze più vive e più ricche di note musicali, siccome sanno immaginarle i grandi maestri? Per la stessa potenza, e direi istinto artistico di cercar l'ideale, la tragedia e la commedia senza canto, come dissi or ora, dal linguaggio comune della prosa, non giunsero all'armonia poetica che si ammira nei versi di Sofocle, di Euripide, di Alfieri?

Inutile è a dirsi poi, come cosa troppo da sè medesima manifesta, che il melodramma prenderà esso ancora le forme della tragedia e della commedia, o, per usare il vocabolo proprio, sarà opera seria o buffa, secondo gli argomenti scelti all'uopo. Tuttavia se i principii fondamentali non possono in modo alcuno variare, ciò non escluderà un numero grande di regole nuove, di nuove avvertenze da usarsi. La tragedia e la commedia che parlano e non cantano, come dice Alfieri, avranno perciò una libertà maggiore in fatto di lingua del melodramma, il quale essendo di sua natura vestito di note musicali, dovrà scegliere quelle parole che siano più armoniche, correre più breve e spedito, evitare i ragionamenti troppo sottili ed astratti, per cui la musica non avrebbe forse in pronto i colori opportuni; e studiare e apparecchiare quelle scene più appassionate, a cui più agevolmente anche risponde la magia dei suoni. Pensando alle molte cose che si chiudono in queste poche parole, vi accorgerete di leggieri perciò quanto fosse facile a cadere nelle

imperfezioni rimproverate al melodramma. Da una parte la prepotenza della musica che ammalia poteva senza grande sforzo prendere la mano alla poesia; dall'altra il desiderio di cercare le scene più affettuose e la necessità di essere breve minacciava di guastare a mezzo l'intreccio e lo svolgimento della favola; quindi le variazioni frequenti e non verosimili delle scene, la smania delle decorazioni e del maraviglioso anche allora quando gli argomenti nol comportassero, cose che abbagliano la vista, ma lasciano freddo il cuore; quindi l'entusiasmo cieco per le arie, pei trilli e pei gorgheggi senza significato, e quella sragionevole incuria nella condotta del dramma, nel valore poetico delle parole, molte volte fraintese o dimenticate del tutto, tanto che diedesi piena ragione a coloro che sentenziarono l'opera musicale avere in Italia spenta l'arte drammatica. Eppure il melodramma vantava già lo Zeno e il Metastasio, mentre l'Alfieri non era ancor nato, e Goldoni cominciava appena la riforma della commedia. Eppure il melodramma è una delle creazioni, una delle glorie dell'Italia nostra, e forse quella sola che renda tuttavia comune e cara la bella lingua del sì sulle rive della Senna, del Tamigi e del Boristene.

Non bisogna però credere che questa creazione piena di lusinghe, uscisse tutta d'un colpo dal cervello d'un poeta, siccome Pallade armata da quello di Giove, e che il melodramma nascesse quale lo vediamo nelle pagine immortali del Metastasio. Questo congegnamento artistico fu via via suggerito parte dall'indole eminentemente musicale della lingua nostra, che tra le moderne è certo la più armonica, parte dai tentativi fatti qua e colà negli intermezzi e nei cori delle tragedie o commedie, e parte finalmente per supplire alla povertà delle produzioni teatrali, che per le ra-

gioni altrove discorse non poterono fra noi per molto tempo vincere una faticosa mediocrità. Il lenocinio delle note, il fasto degli apparati scenici poteano far passare inosservata la povertà delle favole, e dei sentimenti.

Oltre quanto si disse della poesia in generale, era costume antico in Italia, di recitare i versi cantando; e i vecchi novellieri ci narrano che re Manfredi correva le notti per Barletta, accompagnato da suonatori, sposando al liuto dei Provenzali i primi versi, balbettati nella nuova lingua del sì. Nè certo vi è sfuggito di mente quella vaga scena del Purgatorio, dove il Casella ripete le soavi armonie di cui egli avea vestita, vivendo, la canzone dell'Allighieri, che incomincia: *Amor che nella mente mi ragiona.* Nelle sacre rappresentazioni poi durò sempre l'uso d'introdurvi qualche coro, secondo che paresse più acconcio; e non ho che a ricordarvi le parole già citate di quel Mistero antico, dove nella scena del battesimo di Cristo, è detto, che *Iddio Padre parla intelligibilmente distinto a tre voci; cioè a dire un soprano, un contralto e un basso, bene accordati insieme. L'Orfeo* del Poliziano, che è una delle più antiche tragedie, è in gran parte composto per essere accompagnato dalla musica; e l'uso durò e propagossi mano a mano a misura che l'arte drammatica vennesi anche ampliando, riservandosi la musica e pei cori e per gli intermezzi, se bene le più volte non avessero che fare col rimanente della favola. Dato il primo passo il progredire era facile; e infatti sul terminare del Cinquecento, videsi un azione drammatica quasi per intiero musicata, la quale rappresentossi in Firenze nelle nozze di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena, sotto il titolo di *Combattimento di Apollo col*

Serpente, azione pregevole tanto pel dettato, quanto per la musica.

Giovanni Bardi, cavaliere Fiorentino, autore del *Combattimento*, dopo la felicità di quella prima prova, cominciò a pensare, che siccome a rifar la letteratura erasi ricorso alla veneranda antichità della Grecia, maestra in tutte le arti del bello, la stessa via fosse a tenersi per la musica, studiando quale fosse e da quali leggi governata presso di loro. La sua casa allora convertissi adunque in una spezie di accademia, dove convenivano insieme, Emilio del Cavalieri, Girolamo Mei, Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, e il Peri, che erano due musici spertissimi, e dopo gli studii più ostinati e coscienziosi credettero di aver ritrovato il vero recitativo dei Greci. Ma per chiarir bene se le teorie rispondessero nella pratica, indussero Ottavio Rinuccini a scrivere appositamente un azione drammatica, la quale per una parte si acconciasse bene alla musica, e per l'altra non lasciasse nulla a desiderare per la bellezza delle forme letterarie. Ciò diede origine alla *Dafne*, che fu meritamente considerata come il primo melodramma regolare, e il principio dell'Opera italiana, quale oggidì la intendiamo.

La favola della *Dafne* è d'una grandissima semplicità. Ovidio, il cantore delle metamorfosi, da cui è tolto l'argomento, fa il prologo; poscia segue un coro di Pastori e di Ninfe, che invocano in aiuto gli Dei contra il serpente Pitone. La preghiera non riesce inesaudita: Apollo discende e uccide il serpente; ma nell'esultanza della sua vittoria insulta Amore, il quale si vendica, facendolo perdutamente innamorare di Dafne. Senonchè la Ninfa, per uno degli usati scherzi del Dio maligno, lungi dal mostrarsi facile agli amori di Apollo, fugge inseguita da lui, ed ottiene di es-

sere cangiata in alloro, piuttosto che lasciarsi raggiungere. In quella che un Nunzio racconta sulla scena la maravigliosa trasformazione, Apollo giunge, lagrimando sul caso acerbo, e predicendo l'onore in cui sarebbe sempre per l'avvenire tenuta la nuova pianta. Allora il Coro ne canta le lodi, e con ciò termina l'azione.

Quantunque il Rinuccini non abbia sempre potuto guardarsi dai concetti, che sformarono la letteratura nel Seicento, è un poeta di valore, che merita di essere conosciuto più di quello non sia comunemente. Io non posso dilungarmi in citazioni; tuttavia, trattandosi del primo melodramma, non vi parrà soverchio, se levo dalla *Dafne* le strofe d'un Coro, dove si parla della potenza d'Amore, per recitarvele e darvene un saggio:

Nudo Arcier, che l'arco tendi,
  Che, velat' ambe le ciglia,
  Ammirabil maraviglia,
  Mortalmente i cori offendi,
  Se così t'infiammi e incendi
  Verso un Dio, quai saran poi
  Sovra noi gli sdegni tuoi?
D'un leggiadro giovinetto
  Già dei boschi onore e gloria
  Suona ancor fresca memoria,
  Che m'agghiaccia il cor nel petto;
  Qual per entro un ruscelletto
  Sè mirando arse d'amore,
  E tornò piangendo un fiore.
Ogni Ninfa in doglie e in pianti
  Posto avea per sua bellezza,
  Ma del cor l'aspra durezza
  Non piegàr l'afflitte amanti:
  Quelle voci, e quei sembianti,

Ch'avrian mosso un cor di fiera,
Schernìa pur quell'alma altiera.
Una al pianto in abbandono
Lagrimando uscì di vita,
Che fu poi per gli antri udita
Rimbombar nuda ombra e suono:
Or quì più non ha perdono,
Più non soffre Amore irato
L'impietà del core ingrato.
Punto 'l sen di piaga acerba
Da quell'armi, ond'altri ancise,
Non pria fine al pianto mise,
Ch'un bel fior si fe' sull'erba.
O beltà cruda e superba,
Non fia già, che invan m'insegni,
Come irato Amor si sdegni.

La rappresentazione della *Dafne* fu un vero e fausto avvenimento nella repubblica letteraria, che da una parte incorò il Rinuccini a tentare altri drammi sul fare di quel primo, come sarebbero l'*Euridice* e l'*Arianna;* e dall'altra persuase ai due valenti musici, Caccini e Peri, di essersi messi sulla buona via, se pur non potevano essere sicurissimi d'avere del tutto indovinate le greche teorie.

Per altro il Monteverde, veneziano, musicando l'*Arianna*, dimostrò che la parte armonica poteva senza nuocere all'effetto della poesia, ampliarsi molto più di quello non avessero osato il Caccini ed il Peri, e la novità piacque molto. Poco dopo lo Scarlatti fece per la parte strumentale ciò che il Monteverde pel canto; il che se lusingò gli orecchi degli spettatori, preparò il predominio assoluto della musica sulla poesia, e cacciossi per la via falsa dello spettacoloso, e

di quella inverosimiglianza drammatica, che fu sui nostri teatri con tanta pazienza e così a lungo sostenuta. Ad ogni modo l'errore era troppo grossolano, perchè al primo riapparire del buon gusto non si dissipasse, insieme colle ampolle del Seicento. Allora, secondo il detto dell'Arteaga, « i madrigali, le antitesi, le acutezze amorose, e altre simili ipocrisie dell'affetto si mandarono via insieme colle fughe, le controfughe, i doppi, i rovesci, e tali altri riempitivi della musica..... Si vide che la rapidità, la concisione e l'interesse che partoriscono la commozione, erano l'anima della poesia musicale, e che la lentezza, la monotonia, le dissertazioni e i lunghi episodi impedivano gli effetti dell'arte. » Allora si cominciò a comprendere che i rapidi e non naturali mutamenti della scena, se lusingano il gusto delle plebi, recano nocumento all'arte vera; che le convenzioni musicali di terminare ogni atto con un coro, i lunghi prologhi, e così via, se possono tornare acconci al musico, guastano spesso ogni verosimiglianza drammatica. Il bisogno d'una riforma universalmente sentito, cominciò ad essere soddisfatto da quello stesso Maggi e Lemene, i quali pure ebbero taccia di manierismo; poi dal Capece, e più di tutti dallo Stampiglia, che nella corte di Carlo VI a Vienna precedette lo Zeno e il Metastasio. « Questo poeta (segue a dire il già citato Arteaga) merita qualche distinzione..... per essere stato uno dei primi a purgare il melodramma della mescolanza ridicola di serio e di buffonesco, degli avvenimenti intrigatissimi, e del sazievole apparato di macchine. Per altro il suo stile è secco e privo di colore. Ignora l'arte di rendere armonioso il recitativo, e più ancora quello di rendere le arie musicali. »

Ma se tutti questi varii elementi apparecchiarono

la via al trionfo dell'arte, la riforma vera e radicale incominciò da Apostolo Zeno, di Candia, il quale chiamato alla sua volta in Vienna per succedervi allo Stampiglia nell'ufficio di poeta cesareo, e nudrito di forti studii classici, pareva destinato specialmente a questa gloria. Il Metastasio che poi lo vinse di tanto da farne quasi dimenticare il nome, candidamente confessò di essergli debitore di molto, e che « quando gli mancasse ogni altro pregio poetico, quello di aver dimostrato con felice successo, che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico parea che credessero quei poeti, ch'egli trovò in possesso del teatro, quando incominciò a scrivere; quello, dico, di non essersi riputato esente dalle leggi comuni del verosimile; quello di essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante; e quello finalmente d'aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità. » In queste parole d'encomio avvi, parmi, il vero carattere dello Zeno. Uomo erudito, e scrittore di buon gusto, egli ha l'intelletto delle ragioni dell'arte, ma non è il poeta, il quale colla forza del genio ci esalti e ci empia di maraviglia; egli sente il bello; ma non ha la potenza di communicare altrui la sacra fiamma, che vi scalda, quando leggete le pagine non periture degli scrittori veramente ispirati dalle Muse; egli insomma appianò la via, ma non ebbe sufficiente lena per correre sino alla meta.

Tuttavia il Metastasio ha ragione di chiedere per lui la gratitudine dei posteri; senza l'opera dello Zeno, egli stesso avrebbe consumata una parte delle forze

a vincere i pregiudizii d'un secolo guasto, d'una poesia svisata da un increscioso manierismo; mentre al contrario sulle orme già disegnate potè abbandonarsi a tutto l'impeto dell'anima sua senza trovare indugi ed ostacoli. A chiarirvi di questa verità potrei moltiplicare all'infinito le citazioni. Mi contenterò di pochi versi, ricavati dall'*Andromaca*, che è il primo dramma, venutomi oggi a mano, nello sfogliare le opere dell'illustre poeta.

La principessa troiana, travagliata dalla memoria delle passate sciagure, e anche più dalla paura delle nuove ed imminenti, e dal pericolo del caro Astianatte, sola e pensosa in mezzo ai nemici, esclama:

O fortunate voi, che mai non foste
Madri, nè spose, e insieme
Con l'alta Troia rimaneste oppresse;
Quanto v'invidio! A Priamo
Nuora, ad Ettore moglie, io sopra quante
Donne l'Asia vantò, felice un tempo,
Or senza regno, e senza sposo, e senza
Libertà, per signore ho il mio nemico,
E nel nemico ho l'odioso amante.
A tante angoscie e tante
Tormi forte saprei. Tu solo ancora,
Figlio, viscere mie, non vuoi ch'io mora.
Vedova tortorella
Piange così 'l suo fido:
Ma della cara prole
Vola d'intorno al nido,
E abbandonar nol sa.
Timida de' suoi danni,
Guarda qua e là; ma resta,
Nè spiega lunge i vanni:

Tanto in quel picciol core
Può di materno amore
La natural pietà.

Fate che a questo delicato paesaggio il pennello di un nuovo pittore dia l'ultimo tocco, e ne uscirà più perfetto e leggiadro. Voi certamente, o giovani, sapete a memoria quelle due strofette del Metastasio, che ripetono lo stesso pensiero, e mi avete prevenuto, recitandole tra voi e voi:

Tortora che sorprende
Chi le rapisce il nido,
Di quell' ardor s' accende
Che mai non ebbe in sen:
Col rostro e coll' artiglio
Se non difende il figlio,
L'insidiator molesta
Con le querele almen.

Lo stesso venite dicendo quanto alle bellezze dei recitativi, le quali se paiono sfolgoranti nei melodrammi del Metastasio, possono dirsi agevolate dal buon andamento di quelli dello Zeno. Bastivi quest' uno che io tolgo ancora dall'*Andromaca* succitata, che è un dialogo tra Ulisse ed Oreste, i quali giungono insieme, sebbene con un diverso intendimento sulle rive dolenti di Troia:

Or. Non senza gioia io premo, Ulisse, e spiro
Questa terra, e quest' aure
Ch' Ermione, idol mio, respira e preme.
Chi sa, che, altrui rifiuto, a me non tocchi
Il bel piacer di ricondurla in Argo.

Uli. Sognan gli amanti anche vegliando. Oreste,
Voto è di tutti i Greci,
Che la giurata fede
Serbi Pirro alla vergine reale.
Or. Dell'iliaca sua schiava ei prigioniero,
Facil non è che fuor ne tragga il piede.
Uli. Ma vedrà ricoperto
L'ambracio sen da mille navi anch'egli.
Or. Ultimo a vendicar gli offesi Atridi
Allor non sarà Oreste. A Pirro intanto
Resti Andromaca.
Uli. No. La frigia donna
Non dia nipoti al gran Peleo, nè i greci
Talami disonori. I tristi giorni
Tragga vedova e serva; e il suo Astianatte
Oggi le sia nova cagion di pianto.
Or. Perchè?
Uli. Giust' è che spento
Sia in lui d'Ettore il seme;
Così estinguer con lui potessi ancora
Quei pochi che fuggiro al ferro e al foco,
E in estreme contrade erran dispersi.
Or. Odio, che per oggetto ha gl'infelici,
Non è degno d'Ulisse.
Uli. Lo giustifica il danno. Il mio nemico
Può fuggirmi in un solo: io il cerco in tutti.
Or. Non chieggo arcani a chi li tace; e amore
Ad Ermion m'affretta.
Uli. Io qui a Pirro esporrò ciò che da lui
La Grecia esige: il sangue d'Astianatte,
E i giurati sponsali.
Or. Ah! tutto Ulisse
Dimandi, e nulla ottengo in mio martoro.
Uli. Per la patria tu fai voti crudeli.

Or. La patria amo, signor; ma Ermione adoro.
Lunge da que' bei rai
So quanto sospirai.
Notte mi cinse intorno,
E lieto e chiaro giorno
Sorger più non mirai.

Non celo a me stesso che per conoscere più pienamente i meriti dello Zeno, si vorrebbero e si potrebbero all'uopo aggiungere molte altre citazioni; ma dopo esserci rallegrati nel sorriso dell'alba, riserbiamoci tempo maggiore d'inebbriarci nel raggio aperto del sole. Le bellezze di Metastasio sono tanto più grandi di quelle de' suoi antecessori, che la dimenticanza verso gli altri vi sembrerà per avventura se non del tutto giusta, almeno assai perdonabile.

Ma per giudicare senza passione di lui bisogna innanzi a tutto che ricordiate la natura del melodramma, il quale se non diversifica dagli altri generi drammatici nelle regole fondamentali, ne ha però molte speciali, che sono proprie a lui solo. L'intreccio della fávola, ed il suo progressivo svolgimento, i quali bene congegnati valgono anche soli a solleticare la curiosità degli spettatori, trovano nel melodramma tante pastoie da scusare qualche anche grossa inverosimiglianza. La poesia quivi non può dimenticare i diritti della musica, dacchè deve camminare visibilmente e sempre di conserva con lei; nè prestandosi essa all'espressione di certi affetti dell'animo più reconditi e sottili, dee rinunziarvi se non in tutto almeno nella massima parte. La musica, significando così vivamente le forti commozioni, ed essendo anzi un linguaggio energico degli affetti, non ha poi note (secondo che parmi d'aver detto pocanzi) che bastino

a taluni ragionamenti, che pure aiutano tanto l'intelletto di chi ascolta. Essa è più lenta nel suo cammino, è men facile ad esprimersi, non può usare a talento d'ogni maniera di suoni, e non passa dagli uni agli altri senza una lunga preparazione; quindi la poesia, pensando alla sua compagna, trovasi nella non grata necessità di smozzare un sentimento, d'interdirsi certe parole di suono aspro quand'anche fossero le più espressive, di aiutare i passaggi con frasi talvolta oziose o convenzionali, di non permettersi quei voli, che sono agevoli alla parola, ma o inarrivabili o troppo scabrosi alla nota musicale. Quella poesia intima, che cerca i suoi paragoni nei segreti dell'anima, nei movimenti del cuore, e pare che si compiaccia di non pensare alle cose esterne, è quasi affatto ribelle alla musica, la quale invece ha d'uopo di alcunchè di scolpito bene, e, per così dire, materiale, e visibile. Allorchè Dante per esempio vi dice, che stava a somiglianza d'un uomo che teme, vi dipinge più chiaramente la condizione dell'animo suo, che se avesse adoperato un lungo paragone ricavato da oggetti esteriori. Ma la musica troverebbesi impacciata, o ricorrerebbe al tremito delle membra, o a qualunque altro movimento fisico del corpo. La musica per lo più esprime gli effetti, e di rado o mai le cause; il dolore per mezzo delle querele, l'amore per la gioia, l'ira coi suoni e le note tumultuose. Un uomo irato è simile ad un fiume gonfio di umori; una vedova afflitta paragonasi ad una tortora che geme, e così via. Ciò potrà rendervi ragione di quelle incongruenze tante volte notate dai critici, di certi paragoni, i quali chiudono molte parlate nei drammi del Metastasio, rispetto ai quali non si volle ricordare, che erano una necessità di servire un poco alla musica. La parola avea già fatto il suo

ufficio, ma la musica aveva ancora bisogno dell' ultima nota, per essere ugualmente chiara, e a questo le è soddisfatto per mezzo d'un paragone, preso ad imprestito da un oggetto, il quale colpisca fortemente i sensi. Ancora aggiungansi del pari le infinite altre convenienze musicali, e i duetti e i terzetti e le arie, e i trilli e le fughe serbate a questo e a quel personaggio, la brevità dei ricitativi, e dell'azione, per chiarirvi delle innumerevoli difficoltà, proprie di questo genere. Se ciò non iscusa pienamente il poeta, lo fa degnissimo di molta lode, quando a malgrado i mille intoppi possa mettere in salvo i diritti del suo primato. Metastasio per difendere la regolarità dei suoi melodrammi assottigliò l'ingegno, interpretando a modo suo le poetiche d'Aristotile e di Orazio; ma la sua ragione migliore era forse quella di dire, che trattandosi d'una cosa nuova agli antichi maestri, egli avea bisogno anche di aiuti nuovi, i quali, non traendolo fuor dei confini del verosimile, non offendevano al postutto neppure i principii generali della drammatica; e che i suoi lavori non dovevano essere considerati senza l'accompagnamento della musica, parte integrante di quella poesia, e compimento del pensiero espresso forse troppo brevemente dalla parola poetica.

Cionondimanco Metastasio riuscì ad una regolarità di composizione, che può dirsi veramente mirabile. La necessità di essere breve, che gli fece ristringere a tre i cinque atti conceduti allo svolgimento d'una azione drammatica, gl'insegnò anche a cogliere sempre il punto più vivo dell'azione a sbrigarsi con pochi cenni de' suoi prologhi, a rappresentarvi subito gli attori suoi con quella fisonomia, che loro è propria, dipingendone con poche, ma risolute pennellate

il carattere, ad intrecciare le scene in modo che l'azione sia varia senza ingenerare confusione. Potrei citarvi di cosiffatti ingegni mille esempi, ma contenterommi di quello dell' *Olimpiade*, il primo che mi si offre al pensiero. Riandate tra voi e voi quella scena d'introduzione, e forse avrete fatica a citarmene un altra dove con maggiore rapidità di dialogo contengansi quasi intiero il tessuto del dramma, e il carattere dei personaggi principali, e in germe tutte le passioni diverse che verranno mano mano svolgendosi nel corso dell'azione. Che se poi la parola venisse a riuscire ad una lunghezza soverchia, allora e' si aiuta colla saggia ed avveduta disposizione delle decorazioni teatrali. Questi soccorsi esterni, che si direbbero viziosi in una tragedia o commedia, diventano una necessità nel melodramma, della quale il poeta è in debito di tener molto conto. È una giusta osservazione dell'Arteaga, a cui parvemi di non dover passar sopra, conciossiacchè nel Metastasio sia provvedimento di artista, ciò che poi divenne in altri fastidioso spreco, per coprire cogli ornamenti la povertà reale. Anzi l'abuso cominciò sì per tempo in ogni maniera di spettacoli teatrali, che l'Alfieri fece a sè medesimo impromessa di privarsi d'ogni soccorso di questa fatta, e non volle quindi che il dramma dovesse il suo effetto se non ai mezzi intrinseci e sostanziali. Ma (siccome dissi) se ciò era possibile alla tragedia, che *parla e non canta*, non sarebbe stato forse del pari ai melodrammi del Metastasio, che dovevano cantare; e l'Alfieri sentenziò di essi troppo severamente, tenendoli quasi al tutto come produzioni illegittime. Quando si pensa che il Metastasio non avea dinanzi a sè se non le *chiacchere* drammatiche, giusta la frase d'Alfieri stesso, del Cinquecento, e peggio ancora le ampolle de'Seicentisti,

non puossi a meno di avere in grandissimo pregio quella sua facile sceneggiatura, quel suo dialogo spedito e stretto, quelle azioni che mai non dormono, o raramente. Molte volte si usò di recitare i drammi del Metastasio senza la musica, ed era una mutilazione contraria affatto a quel genere di poesia, che senza la musica manca d'una parte integrante; tuttavia anche così denudata l'azione sta, e si riconoscono sempre le membra del poeta quantunque un poco malconcie; il quale non vi parrà piccolo merito, pensando alla compassionevole forma dei presenti libretti, che spesso non hanno di poetico se non la misura dei versi, quando almeno sia rispettata.

Più grave difetto, e da non potersi nel Metastasio così di leggieri scusare, è la uniformità delle catastrofi, e spesso anche la poca verosomiglianza, che guastano la condotta delle favole. Voi sentite quasi sempre la mano del poeta, e l'ingegnoso, ma troppo manifesto trovato del cortigiano compiacente, che vuole andare a versi dell'augusto Mecenate. Narrasi che Carlo VI amasse che gli spettatori partissero lieti dal teatro, e volesse giungere al suo intento anche malgrado la storia. D'altra parte prevaleva nel pubblico universalmente l'opinione che i melodrammi non comportassero il triste fine delle tragedie; e taluno disse anche non dovere un eroe morire cantando sulle scene come se con questo ragionamento non venisse ad essere del pari inverosimile un matrimonio o qualunque altra più lieta cosa. Comunque sia però rado è che nel nostro poeta lo sforzo non paia così visibile da lasciarsi scorgere anche dagli occhi dei meno avveduti.

I retori distinsero due maniere di scioglimenti drammatici, ossia quello per *peripezia* o subita rivoluzione e casi inaspettati, e l'altro per *ricognizione*. Metasta-

sio usa quasi sempre del secondo e con una preparazione tanto leggiera che l'illusione ne soffre, e tanto ripetutamente che l'abuso diventò proverbiale. « La ricognizione (dice il più volte citato Arteaga), quel gran fonte della maraviglia e del diletto teatrale, si fa nascere da lui per vie poco naturali, anzi romanzesche, come sarebbe a dire per mezzo d'un gioiello, d'un biglietto, o tal altra cosa custodita da un sacerdote, il quale, dopo aver taciuto almeno vent'anni, lo svela appunto nell'atto terzo del dramma. Un foglio è la cagione dello scoprimento nel Demetrio, nella Semiramide, nella Nitteti; due fogli vi vogliono nel Demofoonte; il gioiello d'Argene scopre Licida nell'Olimpiade; una nota vermiglia impressa nel braccio, e veduta soltanto nell'ultima scena, manifesta Egle nella Zenobia, e così via discorrendo. Ove la ricognizione non ha luogo, voi siete sicuro che lo scioglimento si prepara o perchè il personaggio, trovandosi alle strette, si vuole uccidere di propria mano, onde chi sta presente e non ha il coraggio di vedere sgorgare il sangue, si placa subitamente per torvi d'impaccio, o perchè in un tradimento ordito da un fellone, oppure in un popolare tumulto eccitatosi nella guisa che vuole il poeta, il creduto reo si mette dalla banda del padre o del sovrano che il condannava, dal quale atto eroico disingannato alla perfine il barbaro re gli concede il desiderato perdono, o perchè l'amata e il vago stanchi delle opposizioni, e bramosi di sbrigarsi pur una volta della faccenda, si cedono scambievolmente al fortunato rivale. » L'Alfieri, e gli antichi prima di lui, dicevano che lo scioglimento dovova essere apparecchiato fin dalle prime scene, e operarsi così che paresse una fatale necessità dell'azione medesima. Tuttavolta non bisogna tacere che in Metastasio il difetto

è coperto sempre dalla magica potenza della poesia, e dalla generale trattazione della favola, la quale potrà cavarvi le lagrime, quantunque vi accorgiate d'una qualche inverosomiglianza. L'autore istesso che intrecciava i suoi romanzi, alcuna volta piangeva sui casi orditi dalla sua fantasia:

Sogni e favole io fingo; e pure in carte
  Mentre favole e sogni orno e disegno,
  In lor, folle ch'io son, prendo tal parte,
  Che del mal che inventai piango e mi sdegno.

Così fatto è questo imbroglio del cuore umano, direbbe il Manzoni.

Ma nella poesia drammatica qualunque bellezza e naturalezza d'intreccio non può bastare, se non venga fatta viva dalla verità dei caratteri, quali nella sua mente il poeta li ha concepiti e vagheggiati. A questo riguardo sonosi fatti a Metastasio e rimproveri e critiche molto giuste, non perchè mancasse d'arte nel dipingere, ma per essersi fatta una natura tutta a modo suo, un mondo ideale, che appena è se tocca alla realità delle cose presenti. Un tale difetto allontana la poesia dalla sublimità del suo intento educativo, e cangia il teatro in una scuola d'illusione, mentre esser dovrebbe maestro di esperienza nella vita. Invano le più alte sentenze sono sparse qua e là, e recitate dai varii personaggi, se coloro che le dicono non assomigliano a noi in qualche parte. Difatti nessuno autore è ricco tanto quanto il nostro di morali verità, espresse colla lingua più facile e popolare; niuno descrisse con istile più lucido gli effetti delle passioni viziose, e la nobiltà della virtù; eppure ben pochi poeti concorsero più efficacemente del Metastasio a consacrare quella spe-

cie di epicureismo pratico, quella mollezza di costumi, che imbastardirono l'Italia del tempo suo, e nuocciono ancora. Quella poesia dilicata e fluida, quella pitttura di amori che confinano coll'eroismo, e tuttavia sono effeminati, malgrado l'involucro di robuste parole; quella poesia che non desta mai una immagine oscena, mi vi fa serpeggiare nelle vene un fuoco tanto più pericoloso, quanto più occulto e non difeso, può riuscire assai dannosa. Le oscenità manifeste di certi libri non penetrano che di soppiatto e direi più difficilmente, sì perchè i giovani (quando pur non sappiano astenersene) li leggono col ben giusto rimorso di commettere una colpa, che avvelena il breve solletico che possono averne, o col timore di essere colti sul fatto, come il ladro che ruba; ma la poesia del Metastasio può assaporarsi nell'elegante gabinetto della matrona, come sui banchi polverosi della scuola; una madre può insegnare a leggere alla sua bimba coi drammi del poeta cesareo, come il collegiale può deliziarvisi nelle lunghe ore del suo studio: ma non saprei ben dire quanta influenza (certo non buona) abbia sulla passata generazione esercitato quel mondo fantastico di eroi e di amanti, che ricordano le storie antiche, e somigliano intanto così poco al vero.

Nè a caso io nominai gli eroi e gli amanti, imperocchè infatti siano essi quasi i soli caratteri che campeggiano nei drammi del Metastasio. Di tale povertà (che tale parmi, considerando le varietà infinite dei costumi umani nella realità della vita) vi ha una principalissima cagione nelle speciali condizioni dell'autore, il quale scrivendo ad una corte, non avrebbe senza pericolo potuto dir tutto; avvene poi una seconda nei costumi e nell'educazione generale dell'epoca, i quali aveano travisato l'intendimento vero delle poetiche discipline. Gli eroi di Metastasio com-

pongono adunque una civile e fittizia comunanza di re, di guerrieri, di statisti, o buoni o sublimi fino al prodigio, o traviati un momento dalla violenza d'una passione cortigiana, che è l'amore, ma pronti sempre a convertirsi e ricredersi nel terzo atto del dramma, con uno sforzo d'eroismo, che sarebbe appena credibile e naturale agli animi più inclinati al bene. Che se dalle reggie il poeta vi condurrà sulle piazze delle antiche repubbliche di Grecia e di Roma , o nell'aperto aere dei campi, o anche sotto il tetto delle più umili capanne, voi troverete esempi di virtù repubblicane o campestri così alti da credere ch'e' siano uomini d'una natura diversa della nostra. E siccome di raro o quasi mai sentirete l'essere della vita presente, così le maschie sentenze recitate da quei personaggi, possono destarvi la maraviglia, ma non isfiorano che la pelle, e non discendono nel fondo del vostro cuore per correggervi. Voi potrete vivere senza vergogna da epicureo in faccia ai nobili sacrifizii di Temistocle e di Catone; invidioso e maligno con Adriano, impetuoso e feroce in compagnia di Alessandro. Metastasio non cerca se non la vostra ammirazione. Se non temessi di commettere una profanazione, io paragonerei volentieri gli eroi di Metastasio ai Santi di certi scrittori ascetici esaltati, i quali sogliono circondarli d'una corona così eterea e soprannaturale , che noi poveri uomini, anche ammirandoli, ci crediamo autorizzati a rimanere quali siamo, sentendosi di tanto inferiori da non poterli mai raggiungere. Egli è ben vero che la poesia, tanto dipingendo il bene , quanto il male, cerca sempre qualche cosa di ideale nei tipi suoi; ma nè la virtù, nè il vizio hanno una tinta così uniforme, che non dobbiamo accorgerci della diversità che passa tra l'epoca di Romolo, e di Alessandro, di Adriano , di Temistocle , di Catone. Romolo sospira

come l'eroe Macedone; Temistocle è stoico quanto il nobile Censore di Roma, e tutti sono tanto superlativi, che cessano di essere veri, perchè la storia nei melodrammi metastasiani pareggia tutti i secoli e gli uomini di tutte le età.

L'altra maniera di caratteri è quella degli amanti. L'amore è la passione che domina più o meno, ma domina in tutti i drammi del nostro poeta, non esclusi quelli d'argomento più severo, dove pareva quasi incompatibile. Dalla reggia alla capanna, dalla piazza al campo di battaglia, voi cerchereste invano un angolo deserto dove non aleggi questa potente Divinità, cogli strali suoi, colle sue esclamazioni, tornite ad una sola misura. Voi sapete già innanzi che un amante minaccierà d'uccidersi, e sarà dalla sua bella trattenuto; che un principe innamorato farà un eroico sacrificio del suo affetto, per non guastare a mezzo un imeneo voluto dai Numi; che una ricognizione inaspettata scioglierà un nodo, che avrebbe formata la infelicità di due cuori bennati. Carlo VI non voleva piangere, e non avrebbe perciò sofferta una passione amorosa che può inferocire fino al suicidio, che sveglia il pauroso demone d'una gelosia selvaggia come quella di Otello, che prorompe in una spietata vendetta come quella di Fedra. Le contrarietà dell'amore descritto dal Metastasio, non sono immaginate se non per destare la curiosità degli spettatori, per variare la scena che stancherebbe colla sua uniformità. L'Arcadia con tutta la sua sequela di Ninfe e di pastori ha invaso con lui il teatro, e quei suoi personaggi, chiaminsi pure con qualunque nome, sono sempre gli stessi. L'età non voleva di più; e quando Alfieri sbandì dalla scena tutta questa popolazione fittizia di sospiranti, per condurvi altre genti, per farvi udire un più ma-

schio linguaggio, l'Alfieri durò molta fatica in sulle prime a non essere creduto un barbaro.

Malgrado questi difetti, che sono, parmi, innegabili, non è a far maraviglia se ad ogni modo la poesia di Metastasio producesse una certa ebbrezza ne' suoi lettori, e che divenisse la più gradita lettura di tutta intiera una età. Un opera si può dire veramente morale, allorchè dall'insieme di essa ne esca un pensiero, il quale più o meno domini in tutte le parti, e sia come il principio di unità a cui si appiccano tutte le fila; e questo, a vero dire, non è la moralità dei melodrammi di Metastasio; ma in quella vece avvi uno sfoggio di sentenze, che si confanno a tutti, e vengono in acconcio ad ogni circostanza della vita. La massima generale, secondo il metodo di lui, che campeggia in una scena, le più volte è raccolta nelle due strofette di chiusa, in uno ingegnoso paragone, e sempre con tale armonia e bellezza di forme, che vi s'impronta indelebilmente nella memoria. Perlaqualcosa senza essere un autore moralissimo, il Metastasio è quello che fornisce maggior copia di sentenze, le quali passarono di bocca in bocca, si mutarono in modi proverbiali, e furono tanto più profittevoli, in quanto che la sua è una filosofia pratica, e ricavata, per così dire, da quei tesori del senso comune, a cui tutti possono attingere senza grave difficoltà.

Ma la maraviglia poi di questa universale idolatria cesserà del tutto in voi, se a questi pregi, aggiungete quello, che vale presso ogni popolo, è onnipotente negli Italiani, d'una armonia musicale che mai non cessa da capo a fondo, d'una pieghevolezza di fraseggiare, dove non sentite mai l'arte, così che finite credendo di parlare il linguaggio della più semplice natura, e finalmente d'una chiarezza senza pari,

la quale vi porge aperto il senso, non permettendo che vi affatichi giammai la sottigliezza d'un pensiero troppo peregrino, l'ardimento d'una forma troppo nuova, un passaggio soverchiamente risoluto. La nostra lingua ha ben più di ventimila vocaboli, ma una settima parte bastano al Metastasio per esprimere tutto quello che vuole. Col suo piccolo tesoro, egli non trovasi mai a disagio, e vi condurrà dall'Oriente alla Grecia, dalla Grecia a Roma; dai tempi mitici a quelli della Cavalleria, da Ercole a Ruggiero. Il Baretti coll'usato dogmatismo, facendo l'apoteosi di Metastasio, risolutamente affermò, non aver egli usati che i vocaboli più armoniosi, conciossiachè la sua poesia dovesse essere accompagnata dalla musica. L'osservazione è ingegnosa per iscusare tanta ristrettezza; ma l'encomio potrà parervi non poco dubbio, rammentando che i suoi personaggi qualunque e' siano, sono poco dissimili gli uni dagli altri. Cionondimeno chi osa cavillare quando una volta si lasci vincere all'armonia di quei versi, che si recitano cantarellando, e quasi senza avvedersene? che paiono scritti a vol di penna, e disperano chi si provi d'imitarli?

« Resta a fissarsi (dice il Bettinelli) ed a farsi universale ad uso di tutti la lingua viva, come incomincia, da qualche tempo. Il genio a ciò far destinato sembra essere Metastasio. » Voltaire era dello stesso avviso, perchè intendeva molto bene la lingua di Metastasio, in quella che traduceva spropositando qualche passo di Dante. Così tutti gli altri stranieri. Ma gl'Italiani avranno però ragione di non rassegnarsi a sacrificare il tesoro d'una lingua ricca e varia, restringendosi al vocabolario metastasiano, tanto più dopo l'esempio di alcuni poeti nostri, venuti dopo lui, i quali riconsacrarono colle loro imitazioni la lingua del vec-

chio Ghibellino, che il Bettinelli avrebbe esigliato dalla memoria degli Italiani, come i Fiorentini l'avevano in suo vivente dalla patria, e senza farsi coscienza di tanto sacrilegio. Ancora la sentenza del Baretti, rispetto al dizionario musicale, fu messa in dubbio, e di cosa in cosa andando innanzi oltre il vero ed il giusto, si terminò col dimenticare o negare i meriti reali del Metastasio. Allora si esagerarono i difetti, si parlò con leggerezza del frasario metastasiano, e si tacquero o dimenticarono anche le bellezze più sfolgoranti. Si continuarono a ripetere quelle strofe, divenute proverbiali, e si dimenticò per poco il poeta che le avea dettate, e si finse di non capire che certe smancerie arcadiche erano largamente compensate dalla sublimità dei concetti, massimamente negli Oratorii, che, a detta del Monti (se ben ricordo) dovranno cantarsi in Paradiso; e finalmente che i poeti seguenti, schivando gli errori del Metastasio, avevano in lui un bell'esempio da seguire non lasciandosi mano a mano usurpare ogni diritto dalla musica. Questa occupò il teatro, e il dramma scomparve, imperciocchè sarebbe ingiusto di prodigare tal nome ad un tessuto d'insulsi versi, che furono detti per obbrobrio *le parole del libretto*. Le più volte non meritavano altro nome; e quando i nepoti di Metastasio si vergogneranno di questo oltraggio, rimettendosi nella via già disegnata, sembrerà loro impossibile che l'Italia potesse sofferire che si malmenasse così la lingua che avea cantato la Didone, l'Adriano, Issipile e Nitteti.

Io non vi parlerò qui dell'Opera buffa, la quale, malgrado gli sforzi del Calsabigi, e meglio ancora di G. B. Casti, non ottenne un nome, il quale valesse da lungi ciò che Metastasio aveva ottenuto per la seria. Del rimanente la storia fu una sola, e le me-

desime cagioni favorirono gli incrementi, e affrettarono la decadenza dell'uno e dell'altro melodramma. Che si potesse far molto bene anche in questa seconda maniera, parmi che soprattutto dimostrasse il Casti nei suoi melodrammi giocosi, dove non manca nè la forza comica, nè la naturalezza dell'azione, nè la festività della lingua. Tuttavia non vi sarà difficile a comprendere, perchè il melodramma giocoso cadesse presto più in basso del tragico. Si credette che ogni sciocchezza dovesse bastare a far ridere, che ogni trivialità di modi fosse comportabile, e si diede inevitabilmente nel plebeo e nello scurrile. Le plebi risero, e forse sgangheratamente; ma il lento sorriso, che deve lusingare l'amor proprio degli scrittori, non infiorò le labbra dei savi, e degli uomini di gusto. Nè le sorti devono mutarsi finchè i poeti e i musici rassegnerannosi a servire ai capricci d'una donna di teatro, e non sentiranno la dignità dell'arte, di cui dovrebbero considerarsi come i sacerdoti.

Uno sciagurato vezzo di abborracciare in fretta da romanzi e da commedie straniere, ci ha usati a considerare come vecchi e caduti per sempre di moda gli antichi maestri; ma la moda svanisce colla volubilità del capriccio, e la fama dei grandi suole risorgere o più presto o più tardi sopra le ceneri di questi Tersiti, che nascono morti, o passano senza essere più mai rifatti; ed è il minor male che possa loro toccare. Ciò sia qui detto, chiudendo, non solo del melodramma, ma e della tragedia e della commedia. Se i modi e le forme possono essere varii, l'arte è una sola. La tragedia di Alfieri è stampata sopra un tipo che può ampliarsi; la commedia del Goldoni dipinge costumi che noi possiamo dir vecchi, e merita di essere raggentilita; finalmente il melodramma del Metastasio

richiede nuove forme, corrispondenti alla novità delle armonie musicali; ma qualunque voglia perigliarsi nel malavveduto arringo drammatico, sarebbe credendosi svincolato da quelle leggi che agevolarono il trionfo di quelli.

E per tornare sul tema speciale di questa nostra lezione; io so bene che le maggiori dovizie musicali dei maestri moderni non comporterebbero forse la soverchia lunghezza dei recitativi e dei drammi metastasiani; ma questa varietà che richiedeva qualche sforzo maggiore in chi scrive, non importava perciò di peccare a man franca contro il buon senso. E valga il vero, quando abbiate fatte alcune onorevoli eccezioni, come sarebbe per esempio dei melodrammi di Felice Romani, dove sentite sempre il poeta, quale dei presenti libretti potreste leggere da capo a fondo, e cavarne il costrutto? Da questo primo ed enorme sacrifizio dalla parte dei poeti, ne vennero le licenze dei musici, i quali, tenendosi come arbitri supremi, non pensarono più che al lenocinio dei numeri, e supplirono coll'abbondanza dei trilli, colla moltiplicità degli strumenti alla povertà degli affetti. Ma quando noi vediamo una donna scontorcersi tutta e squarciarsi la bocca, per farci udire un suono che vinca lo strepito delle trombe e il fragore dei tamburi, non abbiamo ragione di sospettare o di essere assai vicini o già caduti nelle esagerazioni del Seicento? La musica non potrà essere ricca e bella come l'ha fatta il Rossini; non potrà essere appassionata come la volle il Bellini, non potrà essere varia e fantastica siccome la chiede il Verdi, senza violare ovvero usurpare i diritti della sua sorella primogenita, la poesia? È ella forse una fatale necessità che un uomo debba assistere alla rappresentazione d'un melodramma, e abbia (se dimenticò

il libretto) a partir dal teatro senza sapere quale sia l'argomento trattato dal poeta? E la musica sarebbe meno graziosa agli orecchi del pubblico, se invece di vestire colle sue note versi da colascione, avesse in pronto le belle arie del Metastasio, o le strofe armoniose di parecchi melodrammi del Romani? Fra la soverchia semplicità dei recitativi antichi, e le musiche dei moderni non vi hanno forse per esempio le armonie sentimentali della Norma e della Beatrice, le quali vi cavano dagli occhi le lagrime? Conciliare i diritti della poesia cogli interessi della musica, far sì che tutte le altre arti sorelle, secondo il primo tipo ideale della melodrammatica, amicamente congiurino, come direbbe Orazio, a comporre un sol tutto, è impresa malagevole. Ma che perciò? Abbiam noi dimenticato che gli allori crescono lentamente, e che non s'improvvisano le opere *linenda cedro, et levi servanda cupresso?*

GIUSEPPE PARINI

O

DELLA POESIA SATIRICA

CENNI BIOGRAFICI DI GIUSEPPE PARINI.

LEZIONE XXXIX.

SOMMARIO. — Introduzione. — Natali del Parini, e sua prima educazione. — Poesie giovanili. — Contesa letteraria col Bandiera. — Il Giorno. — È creato Professore di letteratura. — Sua scuola. — Cenno sulla rivoluzione francese — e carattere politico del Poeta. — Sua morte ed ultimi onori resi alla sua memoria.

Io non saprei, o giovani egregi, quale più viva immagine di Socrate e della sua scuola nei tempi moderni ritrovare, che quella di Giuseppe Parini, del quale imprendiamo quest'oggi brevemente a ragionare. Parini ebbe da una parte a combattere contro le medesime generazioni di nemici che l'antico filosofo della Grecia, cioè i sofisti, i pedanti e i cattivi cittadini; dall'altra tentò anch'esso di creare una nuova scuola, composta di giovani volonterosi e dabbene, i quali incominciassero un'era migliore dell'antecedente, ri-

montando rispetto alle lettere ai più alti principii, e quanto alle virtù morali e cittadine all'esempio della epoche più civili e generose. Che se la cresciuta civiltà, o, quando piacciavi meglio, la mollezza dei tempi, la diversità delle costumanze e delle leggi non condussero il Parini fino ad un termine così lagrimoso come fu quello di Socrate; certo non gli mancarono dal canto dei nemici, nè le invidie, nè le persecuzioni, nè la povertà; nè dal suo gli fallirono all'uopo il coraggio dello assalire il vizio, la costanza del sostenere i disagi, e l'animo superiore ad ogni contrarietà e prepotenza degli uomini e della fortuna. Ai giorni di Socrate e in Atene, Parini avrebbe dovuto bere la cicuta; i nostri costumi gli consentirono di strascinare la vecchiezza nella povertà e nella dimenticanza. Ma in quella guisa che Socrate beve il veleno, ordinando un sacrifizio di ringraziamento agli Dei liberatori; Parini acconciasi ad ogni maniera di privazioni anzi che battere alle *dure porte* dei grandi, e cerca *uno scudo ed usbergo* contro ai mali nella longanimità e nella forza, nell'anima incontaminata e poderosa:

Buon cittadino, al segno
  Dove natura e i primi
  Casi ordinar, lo ingegno
  Guida così, che lui la patria estimi.
Quando poi d'età carco
  Il bisogno lo stringe,
  Chiede opportuno e parco,
  Con fronte liberal che l'alma pinge.
E se i duri mortali
  A lui voltano il tergo,
  Ei si fa contro i mali
  Della costanza sua scudo ed usbergo.

Presso il lago Pusiano, in Bosisio, terra del Milanese, nacque Giuseppe Parini di poveri, ma onesti genitori, nel giorno 22 di maggio dell'anno 1729. L'umiltà del luogo fu per lui ampiamente compensata dalla dovizia delle poetiche ispirazioni. Imperocchè la bellezza del cielo nativo, le giocondezze campestri dell'età fanciullesca, passata nella libertà di quelle colline, il terso specchio dei laghi suoi non dimenticò più mai; che anzi giovossene spesso a cercarvi le più gaie tinte per le sue poesie; e dal chiuso delle città, dove dalla fortuna e dal bisogno era stato condotto, ritornò sempre fino alla più tarda vecchiaia ai suoi

Colli beati e placidi
  Che il vago Eupili mio
  Cingete con dolcissimo,
  Insensibil pendìo,
  Dal bel rapirmi sento
  Che natura vi diè;
  Ed esule contento
  A voi rivolgo il piè.

Il padre suo, che per tempo conobbe la potenza dell'ingegno del figliuolo, comecchè non si trovasse in favorevoli condizioni, volle condurlo a studio in Milano, ed avviarlo nella carriera ecclesiastica, non perchè veramente avesse scoverta in lui una vocazione speciale pel sublime ufficio del sacerdozio; ma perchè era di quel tempo l'unica via di schiudersi un varco per chi non fosse nato nobile, o non avesse il privilegio di un ricco patrimonio *ad emendare il difetto del sangue*. Quantunque però il padre sottoponesse ad un sacrifizio per avventura in sè troppo grave la libertà del figliuolo, la penuria fu il flagello perpetuo del Parini; impe-

rocchè da una parte l'alterezza dell'indole magnanima non avrebbelo mai lasciato piegare ad atti vili, e dall'altra, a non voler battere alle dure porte non era allorà (come oggi non è) a impromettersi grandi avanzamenti. A torlo adunque di povertà non valsegli pertanto nè l'essere dotto, nè il maggior poeta dei tempi suoi, nè finalmente la dignità sacerdotale. Quel solo mezzo che sarebbegli all'uopo bastato ei rifiutò, senza aversene mai a pentire:

Me non nato a percuotere
Le dure illustri porte,
Nudo accorrà, ma libero
Il regno della morte.
No, ricchezze, nè onore
Con frode e con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà.

Queste parole sono la nobile divisa del Parini, come dovrebbero essere di tutti gli onesti, che la dignità propria antepongono ai comodi della vita.

Tuttavia, uomo che era senza pregiudizii di parte, fu ben alieno dall'avere in dispregio la nobiltà; e in quella guisa che senza misericordia la flagellò se ridicola per una vita scioperata e viziosa, rispettolla quando fosse congiunta alla virtù ed al sapere. Fornito, come direbbe Dante, di coscienza dignitosa e netta, rise dei titoli, che non fossero incitamento a ben fare, come dispregiò chi palpava il volgo, e piacevasi esser plebe, o per iscusare la bassezza dell'animo, o per farsene vergognoso adito a toccar la meta. Nella sua lunga vita ebbe campo di far saggio e degli uni e degli altri, e a quando a quando dovette convincersi che

potevano riuscire egualmente contennendi. « Se io avessi a risuscitare (diceva egli nel famoso dialogo della nobiltà), io per me prima d'ogni altra cosa desidererei di essere uomo dabbene; in secondo luogo d'essere uomo sano; di poi d'essere uomo d'ingegno; quindi d'essere uomo ricco; e finalmente, quando non mi restasse più nulla a desiderare, e mi fosse pur forza di desiderare alcuna cosa, potrebbe darsi che per istanchezza io mi gettassi a desiderare d'essere uomo nobile, in quel senso che questa voce è accettata presso la moltitudine. »

Il primo frutto degli studi giovanili del Parini, che non furono nè splendidissimi, perchè si dovesse attendere da lui alcunchè di straordinario nè così poveri che non potesse trarsene qualche buono auspicio, fu un volumetto di poesia pubblicato in Lugano, il quale venne accolto con lode, e valsegli la patente di varie accademie poetiche; ma che non dovette contentarlo gran fatto allora, e molto meno dopo, quando cioè la esperienza dell'arte avealo reso di così difficile contentatura. Ciononondimeno, siccome fecegli un po' di nominanza, così gli procurò da una parte la preziosa amicizia di Gian Carlo Passeroni, poeta facile più che valoroso, ma sopratutto galantuomo, e fu un bene; e dall'altra gli dovette per avventura l'essere eletto a campione in una baruffa letteraria, e fu malissimo; essendo che ciò non aggiungessegli onore di sorta, e gli cagionasse anzi gravi dispiaceri e tardi pentimenti.

Alessandro Bandiera gran pescatore di parole, e pedante pretenzioso, aveva col suo trattato dei *Pregiudizii delle umane lettere* proferite di molte impertinenze sul conto del Segneri. Pier Domenico Soresi invitò il Parini a farne le difese; ed egli si accinse all'opera con un ardore giovanile che destogli

contro molte e poderose inimicizie, massimamente quella del Branda, il quale essendogli stato maestro nel Ginnasio Arcimboldi, credeva di poterlo malmenare sempre come uno scolaro indisciplinato a talento. La battaglia aguzzò l'ingegno del Parini, il quale però, quantunque fosse fra le intemperanze degli altri il più contegnoso, non peritossi a chiamarla più tardi l'obbrobrio della letteratura. Perlaqualcosa non parrà maraviglia, pensando ai casi passati, e ben più gravi di questo, se i birri della Cancelleria venissero in mezzo a terminare la contesa. Raro è che dalle dispute letterarie non siasi disceso (e non è onorevole alla gentilezza degli studii) alle contumelie; raro per tutti, ma rarissimo per gli Italiani, che sono meno pazienti, e furono per avventura non senza malignità lasciati solo in questo colla briglia sul collo. Il catalogo delle insolenze letterarie sarebbe un lavoro assai lungo, ma poco edificante pel nostro amor proprio, e forse di poco utile, dacchè non diamo segno di volere almeno imparare.

Che che ne sia sembrami che di mezzo a questo non decoroso turbinio il Parini dovesse scoprire il proprio ingegno per la satira, perchè fin da quei giorni covava i primi semi di quella sua poesia, che morde il vizio e rispetta gli uomini. Io lo dico però dubitando, dacchè la contesa col Branda si accese nel 1756, e il *Mattino* fu pubblicato senza nome dell'autore nel 1763, cioè sette anni dopo.

Noi ci riserbiamo di parlare più a lungo di questo grande lavoro, quando, giusta il metodo fin quì tenuto, avremo detto innanzi alcuna cosa intorno alla storia della satira in Italia. Tuttavia possiamo fin d'ora asserire che l'apparizione del *Mattino* segnava fra noi un nuovo periodo letterario, e riapriva alla poesia un cammino, il quale se non era sconosciuto in Italia,

pareva per la malignità dei tempi e la dapoccaggine degli uomini da lunga pezza quasi al tutto dimenticato. Nello spazio de' pochi anni che passa fra le poesie giovanili e la sua maggior opera (1752-1763), la mente del Parini aveva percorso un lungo tratto di via; egli aveva avuto il coraggio di romperla coi pregiudizii delle scuole, le quali pur non gli avevano negato un applauso: erasi apparecchiato a sostenere una lotta che non era per mancargli contro l'età decaduta e boriosa; avea gittato il guanto della disfida a quei ricchi, i quali avrebberlo satollato, ma a prezzo di basse adulazioni, contentandosi di una povertà onorata, di un abbandono consolato dal pensiero di avere giovato alle lettere e più ancora alla patria. A dir vero, non gli mancarono nè gli incitamenti a proseguire la satira, nè le approvazioni stesse di quelli che avrebbero potuto tenersi come feriti; ma egli non si illuse giammai, ben sapendo di non avere trovata e cercata la vera arte dello arrampicarsi. Che un uomo nobile superiore alla turba e per ingegno e per fortuna avesse il coraggio di lodarlo, è possibile; ma i più non gli avrebbero mai perdonato di aver fatto segno alle risa delle plebi le debolezze dei semidei terreni. A ogni modo non vuolsi dimenticare che nel 1765 fu pubblicato, e col medesimo applauso ricevuto il *Mezzogiorno*. Il Firmian, che era ministro in Lombardia pel governo austriaco, dimandato di questo nuovo libro, che toccava tanto nel vivo una piaga pericolosa, rispose di esserne assai contento, e *che ve n'era bisogno estremo*, chiamando, come per segno di approvarne la mente, il poeta alla direzione della Gazzetta del regno.

Parini avea già fatto il pedagogo in casa i Serbelloni e i Borromei, che all'uopo gli giovarono assai; ed ora si convertiva in giornalista. Ma nè l'uno nè l'altro uffi-

cio poteva dirsi confacente all'indole sua; quello, perchè l'educatore, per un vizio comune e dei pagatori e dei pagati, era tenuto in minor conto del cuoco e del cocchiere; questo, perchè lo scrivere a prezzo e a giorni fissi è intollerabile giogo per gli uomini appassionati dell'arte. Il vezzo di comporre a tante linee quante ne possono contenere gli spazii d'una effemeride, e di vendere le diluzioni del proprio cervello un tanto all'ora, dovea venirci di fuori; ma non era ancora fra noi divenuto comune. Del rimanente il Parini era uomo a rilevare amendue gli ufficii; ma li abbandonò entrambi appena che gli si offerse il destro di un campo e più vasto e più libero, e fu ventura. Per chiarirvi di ciò ponete mente alla raccolta intiera delle poesie del Parini, e vedrete come anche gli ingegni più gagliardi qual era quello di lui, possano essere messi alla tortura, quando abbiano lungamente a stillarsi per celebrare le nozze, le monacazioni o a stemperare freddi concetti da scrivere sui *parafuoco*.

Nominato nel 1769 a professore di belle lettere nelle Scuole Palatine di Milano, fu poco dopo trasferito nel Ginnasio di Brera, quando vennero espulsi i Gesuiti; piacevole ufficio al quale attese con animo risoluto, e con tanto più di vigoria, in quanto che sentivasi quivi a tutt'agio, essendo quello il luogo più confacente all'indole dell'uomo desideroso di giovare, e impaziente d'un giogo che lo premesse di soverchio. E siccome una libertà assoluta non avrebbe potuto impromettersi, così un pubblico uffizio con licenza di operare a sua posta dovea parergli ad ogni altro preferibile.

Il sacerdozio delle lettere (scusate questa nobile espressione, divenuta oggidì quasi profana per abuso) è d'una importanza ben maggiore di quello ordinariamente non si creda; ma qual era sentito dal Parini

diventava eminentemente profittevole e sublime assai più di quanto non sospettassero anche gli ingegni dei più arguti suoi contemporanei, non che la turba dei letterati, cresciuti ed avvezzi ad una scuola ciarliera e senza nervi. Ma affinchè così fatto ministerio possa convenientemente esercitarsi, è mestieri (siccome or dissi) che lo educatore abbia in acconcio un campo aperto più di quello non sia offerto dall'ambito d'una casa, d'una famiglia, e trovisi in una ragunanza più grande, che non è la compagnia di pochi alunni le più volte svogliati, alcuna inetti. Non è pertanto a far maraviglia, se trovatesi alfine in terreno confacente le nuove dottrine fruttificassero largamente, e se il modo tenuto dal Parini nel propagarle facesse presto volgere gli occhi di tutti al Ginnasio di Brera.

Il *Corso di belle lettere* non è un trattato compiuto, ma un buon libro e ricco di utili e feconde verità. Tuttavia non credo che da esso sia giusto il sentenziare della scuola del Parini. E' mi ricorda di avere più fiate udito Giovanni Torti (uno de' suoi più cari e più valorosi alunni) a ripetere queste parole: « Non giudicate da quel tanto che il Parini pose in carta; non sono che le goccie d'un acqua, che sulle labbra di lui tramutavansi in un gran fiume. » Per formarsi un equo concetto di quella scuola, bisognerebbe (sono ancora parole del Torti) avere veduto

. . . . il più che umano aspetto
Del venerando vecchio, e le pupille
Eloquenti aggirarsi, e vibrar dardi
Di sotto agli archi dell'augusto ciglio.
Nè tu la immensa delle sue parole
Piena sentisti risonar nell'alma,
Allor ch'apria dall'inspirata scranna

I misteri del bello; e, rivelando
Di natura i tesori ampi, abbracciava
E le terrestri e le celesti cose.

Senonchè la scuola istessa non era che il centro delle ragunanze e dei convegni puramente letterarii, e direi sedute cattedratiche; del rimanente una gran parte, e forse la più efficace dell'insegnamento era data nelle conversazioni private, e in quella famigliarità, di colloquii domestici nei quali la parola scorre più facile e libera, e la franchezza del sentenziare, e dello interrogare e del rispondere, non è impedita dalla solennità del luogo, dal rispetto dovuto anche alle prevenzioni volgari della moltitudine degli uditori. Gli alunni componevano la vera famiglia del Parini, il quale non temendo attenuamento di rispetto dalla frequenza, ne cercava la compagnia, ne suggeriva e incoraggiava le obbiezioni, ne sosteneva le contradizioni, o correggendole o lodandole, e convertiva così in iscuola la casa, le vie della città e i pubblici passeggi. Allora non era più il maestro in toga, sì bene l'amico ed il padre; e da questa affettuosa corrispondenza dei cuori l'insegnamento non che perdere della sua solennità guadagnava di potenza e di efficacia.

Consentite che io citi ancora una volta i bellissimi versi del Torti, i quali per una parte mi rinfrescano caramente la ricordanza d'un uomo diletto; e per l'altra dipingono meglio assai ch'io non sappia la natura della scuola pariniana:

E a me sovente nell'onesto albergo
Seder fu dato all'intime cortine
De'suoi riposi, e per le vie frequenti
All'egro pondo delle membra fargli
Di mia destra sostegno; ed ei scendea

Meco ai blandi consigli, onde all' incerta
Virtù, non men che all'imperito stile.
Porgea soccorso; ed anco, oh maraviglia!
Anco talvolta mi beàr sue laudi.

A non volere però attribuir troppo alla forza d'un uomo solo, giusto è il rammentare che queste utili innovazioni letterarie erano apparecchiate di lunga mano dalle civili, e che riuscivano a bene, appunto perchè mirabilmente rispondevano a quelli inquieti desiderii di cose nuove che affaticavano l'età del nostro Poeta. Un fermento segreto agitava di quei giorni tutti i cuori; erano tempi gravidi di un fortunoso avvenire, che tutti presentivano, popoli e re, e a cui andavano incontro accompagnati o spinti da speranze indefinite non scevre da timore. Beccaria, i Verri, Frisi nei fogli del *Caffè* mettevano in campo questioni nuove intorno alla lingua, alle arti, alle scienze, alla politica; i governanti stessi parea che prestassero mano agli ardimenti di questi tentativi; e a ogni modo nessuno più illudevasi, e meno di tutti il Parini, che le lettere, a volerle rendere in qualche parte profittevoli, potessero consumarsi in quell'angusta cerchia, che da un secolo e più pareva loro prescritta o dalla inerzia dei tempi, o dalla viltà dei letterati. Ma nel medesimo tempo colla moderazione propria dei forti ingegni, e' non lasciavasi sedurre così dall'amore delle novità, che non vedesse quanti pericoli si offerissero, e non si sentisse in debito di combattere le intemperanze inevitabili nelle grandi mutazioni sociali. Ammiratore appassionato degli antichi portava opinione che fosse necessario rinforzare le lettere, non rinegando però il patrimonio dei padri, ma tornandole anzi ai principii, e vivificandole coll'alito dell'aura presente; che alla robu-

stezza e novità del pensiero non si avesse per conto alcuno a sacrificare la gentilezza delle forme, le quali danno vigore, e, per così esprimermi, il pensiero consacrano. Nessuno fu più severo cultore dell'arte cogli altri e con sè medesimo, di cui soleva dire: « gli altri lodano le cose mie; io non posso lodarle. Ora che sono vecchio conosco ove sta il bello: se potessi dar addietro di trent'anni, comporrei forse cose non indegne del nome italiano». Ma quella severità non era superba inquietudine che facessegli disconoscere il merito dovunque si ritrovasse; che anzi, quantunque parco lodatore, era presto a vedere in altri l'attitudine al ben fare, e, uomo senza invidie, a rallegrarsene, non risparmiando nè avvisi gentili, nè validi incoraggiamenti. Come usasse cogli alunni suoi, voi potete congetturare da quella candida esclamazione dell'ultimo verso del Torti or ora citato. Dalla giocondezza di quel casto animo di essere *oh maraviglia! beato dalle laudi sue*, vi parrà bene quale ei fosse. Quando lesse le prime tragedie di Alfieri, inviategli dall'autore, egli rispose con un sonetto, dove non tace la gioia provata in quella lettura, dove si compiace che l'Italia abbia trovato il suo Sofocle, e rivela però con maggior coraggio quelle mende che potevano apporsi. Parlando della Basvilliana del Monti, ammirava con giocondezza quella musica di numeri soavi, quella sovrana facilità del verseggiare, ed usciva in queste parole, che dipingono tanto bene la poesia del Monti: « Costui minaccia di cader sempre colla repentina sublimità de'suoi voli, ma non cade mai ».

Con quest'amore all'arte era ben naturale l'entusiasmo suo per gli antichi, i quali in cosiffatta parte rimangono ancora insuperabili, e forse non saranno mai eguagliati da noi, troppo impazienti, e con troppi

mezzi di far di pubblica ragione ogni cosa nostra. Il Parini pertanto gran parte delle ore di scuola soleva consumare nella lettura dei Classici Greci e Latini; sapendo egli che i precetti allora solamente sono validi, quando nascono spontanei dalla comtemplazione dei grandi esemplari. Intorno ai Greci in ispecial modo soleva dire: « È cosa facile il rendere i sentimenti dell'originale, amplificando, e trovare l'armonia imitativa di qualche cosa con un lungo giro di versi; ma è quasi impossibile d'imitare le cose col suono proprio in pochi versi e in poche parole naturalmente e quasi a caso, come pur fanno i Classici; onde nelle opere loro l'arte, che tutto fu, rado è che si scopra ».

Per la quale ragionevole opinione, secondo che vedeva crescere nella gioventù l'amore e il desiderio di questi modelli, tanto rallegravasi di maggiori speranze per l'avvenire. — Allorchè il cardinale Durini venne a visitare la sua scuola, egli fu trovato in quella di commentare l'Edipo di Sofocle. Della quale cosa il dotto Porporato avendogli tributate molte lodi, il Parini si compiacque di tale incoraggiamento, perchè a detta sua:

> Gli spiriti gentili,
> Con un novo stupor dietro gl' inviti
> Della greca beltà corser rapiti.

Laonde ben a ragione poteva dire, appuntando gli occhi nel futuro:

> Vedrò, vedrò dalle malnate fonti
> Che di zolfo e d'impura
> Fiamma e di nebbia oscura
> Scendon l'Italia ad infettar dai monti;
> Vedrò la gioventude

I labbri torcer disdegnosi e schivi,
E ai limpidi tornar di Grecia rivi,
Onde natura schiude
Almo sapor che a sè contrario il folle
Secol non gusta, e pur con laudi estolle.

Siccome voi ben vi accorgerete, lodando gli antichi, in questi versi egli accenna ad un vizio molto pericoloso sempre, ma più assai nell'epoca sua, mentre la smania delle imitazioni straniere parea che minacciasse d'imbastardire ogni cosa, lettere e lingua. Di quì rampollavano quei dissapori del Parini cogli egregi e valenti compilatori del *Caffè*; quantunque nessuno meglio di lui ne pregiasse la nobiltà delle intenzioni. Egli diceva: « Fuggite gli scrittorelli lombardi, ed i recenti toscani degeneri dall'antica loro grandezza ». E rispetto alla lingua: « Chi non conosce la propria lingua, non può far valere, come si vorrebbe, i suoi pensieri; e gl'Italiani, correndo dietro al falso stile ed alla confusione dei vocaboli e modi forastieri, arrischiano di perdere la precisione delle idee ». È un detto che io cito assai volentieri, dacchè pare un vezzo ormai comune, e una facile maniera di scusare una brutta ignoranza della lingua, il tacciare chi ci avvisa di pedanteria, ed il mettere in campo di volere badare più alle idee che alle parole. Bene sta che si pensi nobilmente e profondamente; ma le sgrammaticature non sono segno in chi vi cada di forti pensamenti.

Comunque sia il torrente straniero, del quale egli temeva a buon diritto, traboccò per un tempo con un impeto così nuovo, che l'Italia trovossi un giorno quasi tutta francese. Noi non abbiamo quì a ricercare le cagioni che agevolarono questa inondazione, le speranze che se ne concepirono in principio, le subite

illusioni, i disinganni, i pochi beni e i molti mali. Bastici per amore di verità il rammentare come per un tempo si vivesse tra noi quasi d'una vita nuova, e come gli animi addormentati da un lungo sopore se ne risentissero e se ne giovassero anche, massimamente nella Lombardia, che fu come il centro di quella agitazione e il focolare della rivoluzione. Senonchè, secondo accade sempre nei tempi procellosi e forti, non mancarono le improntitudini degli sventati, le mene dei tristi che vivono e ingrassano nei torbidi, le prepotenze straniere, le persecuzioni mosse ai buoni, le vendette e i brevi trionfi dei malvagi.

Parini, che fu segnato fra i primi come uomo onesto col quale usar potevasi a fidanza, prese una parte viva nella cosa pubblica, e si compiacque di quella vita rigogliosa, finchè la nobiltà e l'integrità del suo carattere consentivagli di approvare; ma subito che sarebbe stato costretto a venire a patti colla propria coscienza, non indugiò a ritirarsi. Ma in quella guisa che in altri tempi aveva parlato a viso alto, e aveva punto il lombardo Sardanapalo, mentre era pericolo il farlo, ed altri si prostravano dinanzi agli idoli, così diede prova della medesima franchezza, quando nel santo nome della libertà sarebbesi voluto profanare e manomettere ogni diritto. Un furibondo volea che in pieno teatro e' gridasse: *Morte agli aristocratici!* Ed egli: *Viva la repubblica; morte a nessuno.* Ad un contadino ripreso perchè erasi cavato, secondo l'antico uso, il berretto dinanzi all'autorità del Magistrato, egli disse: *Copritevi il capo, e guardatevi le tasche!* Quando vennegli fatto di ottenere il suo congedo, come magistrato, uscì dalla sala sclamando: *Ora sono libero davvero. Quando le fazioni cesseranno, e il popolo assolutamente stabilirà le sue leggi fondamentali, e nomi-*

nerà i suoi magistrati, allora, occorrendo, servirò nuovamente la patria. A dir vero quel congedo eragli piuttosto dato che richiesto; conciossiachè fra la turba ubbriaca un uomo così prudente non potesse senza grandi invidie aver luogo; ma egli non tacque il vero anche amaro a quei nuovi padroni tanto imperiosi e diffidenti in nome della libertà universale e dell'eguaglianza. Narrasi che un giorno dalla sala dei giudizii fosse tolta una vecchia immagine del Crocifisso. Giunto il Parini, e non vedendo più la venerata effigie, chiese fieramente ai colleghi: Dov'è il cittadino Cristo? Al che eglino ridendo e motteggiando, risposero, d'averlo fatto rimuovere, essendo che non avesse più che fare colla nuova repubblica. Ma l'austero Poeta soggiunse: Ebbene, quando non c'entra più il cittadino Cristo, non c'entro più nemmen io. E da quel punto cessò dal suo ufficio.

Il ritorno degli imperiali in Lombardia, le minacce di essere tolto dalla cattedra, non ne smossero l'animo fermo, nè gli fecero mutar tenore di vita. Non bramoso di onori, non temente che altri volesse invidiargli la povertà, aspettava tranquillamente o desiderava la morte per uscire per sempre dalle miserie del *secolo venditore*, come e' soleva chiamarlo. Tra una generazione di uomini educata allo scetticismo da una fallace filosofia, Parini era credente, e dicevalo a chiare note, che non è poca lode, mentre erano in trono le dottrine dell'Enciclopedia, e volevasi sbandito il *cittadino* Cristo. Poco prima di morire sentì a discorrersi per le spalle come una vampa di fuoco « Una volta (disse egli) ciò sarebbesi creduto un folletto; ora non si crede più nè al folletto, nè al diavolo, nè tampoco a Dio, in cui però crede il Parini. Io mi consolo coll'idea della Divinità; nè trovo veruna norma

sicura dell'umana giustizia, oltre i timori e le speranze di un altro avvenire. » Con questi sentimenti e questa fede nella religione, egli cessò di vivere nell'anno 1799.

Benchè i suoi funerali fossero modestissimi, non è vero alla lettera ciò che il Foscolo rese popolare con quei versi stupendi dei *Sepolcri*, che tutti gli Italiani sanno a memoria:

. . . . E senza tomba giace il tuo
Sacerdote, o Talia, che a te cantando
Nel suo povero tetto educò un lauro
Con lungo amore, e t'appendea corone;
E tu gli ornavi del tuo riso i canti
Che il lombardo pungean Sardanapalo,
Cui solo è dolce il muggito de' buoi
Che dagli antri abduani e dal Ticino
Lo fan d'ozi beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
Spirar l'ambrosia, indizio del tuo Nume,
Fra queste piante ov'io siedo e sospiro
Il mio tetto materno? E tu venivi
E sorridevi a lui sotto quel tiglio
Ch'or con dimesse frondi va fremendo
Perchè non copre, o Dea, l'urna del vecchio,
Cui già di calma era cortese e d'ombre.
Forse tu fra plebei tumuli guardi
Vagolando, ove dorme il sacro capo
Del tuo Parini? A lui non ombre pose
Tra le sue mura la città, lasciva
D'evirati cantori allettatrice,
Non pietra, non parola; e forse l'ossa
Col mozzo capo gl'insanguina il ladro
Che lasciò sul patibolo i delitti.

Nel cimitero di porta Comasina fu per verità collocata una lapida che ne ricordasse ai posteri la tomba; e poco dopo l'Oriani ottenne di inaugurarne il busto sotto i portici di Brera colla seguente iscrizione:

IOSEPHUS PARINIUS
CUI ERAT INGENIUM
MENS DIVINIOR
ATQUE OS MAGNA SONATURUM
OBIIT
XVIII KAL. SEPT. A. MDCCIC.

Finalmente l'Avv. Rocco Marliani, amicissimo che era del Parini, nella villa che dal nome della consorte avea detta *Amalia*, gli eresse un monumento, che fu celebrato dal Monti nei versi della *Mascheroniana*, dove è un elogio tanto splendido e tanto vero del nostro Poeta. Consentitemi di chiudere questa lezione con un ultima citazione di tali versi certamente a voi noti; ma che è pur dolce il ripetere.

I placidi cercai poggi felici,
  Che con dolce pendìo cingon le liete
  Dell'Eupili lagune irrigatrici;
E nel vederli mi sclamai: Salvete,
  Piagge dilette al ciel, che al mio Parini
  Foste cortesi di vostr'ombre quete,
Quand'ei fabbro di numeri divini
  L'acre bile fe' dolce e la vestìa
  Di tebani concenti e venosini.
Parea de' carmi tuoi la melodia
  Per quell'aura ancor viva, e l'aure e l'onde
  E le selve eran tutte un armonia.

Parean d'intorno i fior, l'erbe e le fronde
  Animarsi, e iterarmi in suon pietoso:
  Il cantor nostro ov'è? chi lo nasconde?
Ed ecco in mezzo di recinto ombroso
  Sculto un sasso funebre che dicea:
  AI SACRI MANI DI PARIN RIPOSO.

. . . .

Tale fu la vita di Giuseppe Parini. Una parte di essa dall'altra non si discorda, e abiti, costumi, atti, studii ed opere convengono in un sol tutto, e compongono di lui un uomo intiero, degnissimo per ogni risguardo dell'amor vostro. Come uomo di lettere egli si adoperò perchè gli studii uscissero da quello immiserimento in cui erano caduti per colpa e dei tempi e degli uomini; come poeta satirico creò di suo una maniera nuova della quale dovremo fra poco rilevare più lungamente i grandi pregi; come lirico, senza essere sommo, insegnò il vero cammino da seguirsi, affinchè questa poesia fosse restaurata nell'alto grado che erale dovuto; e finalmente come cittadino seppe conservarsi libero anche in tempo di schiavitù, moderato e ragionevole eziandio nei giorni di una libertà soverchia, onesto sempre. Egli, come usarono con miglior logica di noi gli antichi, non divise il letterato dal cittadino; imperocchè ebbe in pregio le lettere non come un semplice ornamento dello spirito, o come scala alle onorificenze; ma come avviamento a quella gentilezza di costumi, a quella rettitudine di operare che rendono così cara la civil convivenza. Il pensiero delle virtù cittadine, l'amore della patria gli composero nella mente un esempio di letteratura più virile, proficua e bella di quello non fosse la contemporanea; così a vicenda l'abito dei forti studii, la costante contemplazione degli antichi modelli ne afforzarono le

dei poeti satirici. La materia è tanto abbondante, che le più volte sarà mestieri giudicare con un solo tratto di penna di un lungo libro, e in questo caso nulla di più profittevole che il potere riferirsi ai principii generali.

Quintiliano (1) dipingendo quel mirabile quantunque piccolo quadro della romana e greca letteratura, che è nel decimo libro delle *Instituzioni*, rispetto alla satira si espresse con una formola divenuta famosa nei trattati dei retori: *Satyra quidem tota nostra est.* Egli aveva piena ragione, considerando la satira non più d'un componimento letterario; perchè del resto, presa nel suo più vasto significato, la satira è antica, per così esprimermi, quanto gli uomini, e cominciò ad essere appena che taluno tennesi in debito di protestare contro la colpa, appena si accese la prima battaglia fra il bene ed il male. In tutte le letterature, in tutte le lingue, contro le colpe a cui non potrebbe la legge efficacemente provvedere, noi vediamo levarsi la satira, armata dell'invettiva, dell'ironia, del sarcasmo, del ridicolo. Dove la verità non giungerebbe manifesta senza pericolo, o senza offendere gli occhi, ella si apre una via di traverso, o presentasi velata sotto le apparenze d'una ingegnosa parabola, di un enigma, d'una favoletta. Quando il lamento dell'oppresso, non tornerebbe che ad accrescimento di pena, o sarebbe crudelmente respinto, è cosa ovvia che o cerchi di giungere meno inopportuno e indirettamente, o si acconci a modo che sia udito prima che scoverto. In tal caso la satira non è solamente consentita ad ogni onesto, ma diventa eminentemente civile e morale. L'Evangelo non ci ordinò di essere semplici come le colombe, e avveduti come i serpenti?

Ciononpertanto, o giovani, sarebbe cecità lo illu-

(1) Vol. 47-50 della Biblioteca greca e latina tradotta. *Silvestri.*

dersi; il trapasso è molto facile, ed è verissimo ciò che vi è ripetuto in tutti i libri, che la satira può di leggieri volgersi a sfogo di privati risentimenti, a puntello di fallaci dottrine, può rompere guerra agli uomini e non al vizio. Che cosa è un individuo in faccia alla generale comunanza, perchè io abbia a far di pubblica ragione un piato di famiglia, un dissidio fraterno? La satira personale è pertanto di sua natura gretta, egoistica, e scandalosa. Nulla di più schifoso che il vedere due uomini venuti a' denti, e intesi a rodersi come i due ghiacciati nella buca dantesca. Quest' avvertenza è tanto più necessaria in quanto che non puossi ragionevolmente pretendere che la satira debba menare i suoi colpi così in generale che non si vegga dove miri. In tal caso il suo flagello sarebbe simile allo scudiscio che rumoreggia per l'aere, ma non tocca e non incita alla corsa il cavallo; sarebbe un arma spuntata, e al tutto inefficace. Avvi una personalità che non solamente non è immorale, ma debbesi al contrario ricercare con ogni studio. Che anzi sotto questo aspetto ogni satira ben fatta potrebbe dirsi personale, perchè dipinge uomini vivi, colpe e vizii presenti. L'avaro di Plauto, di Orazio, di Molière, di Goldoni avrà senza dubbio avuto molti esemplari, e voi, leggendo, segnate a dito una persona, vi rammantate un uomo di vostra conoscenza. L'arte ha indovinata e dipinta la storia del cuore umano; mentre non pensò a sfogare un odio privato. Se a voi basta di parlare troppo genericamente, correte a rischio di gittare la fatica al vento, e le parole al deserto. I precetti generali d'igiene giovano benissimo a conservare i sani; ma un uomo assalito dal ribrezzo della febbre ha bisogno di qualche medicina più speciale e più forte.

Secondochè dissi poco innanzi, era naturale che que-

sta protesta del bene contro il male, della virtù contro il vizio, la satira insomma, si foggiasse in mille diverse maniere, prendendo abito, figura, movimento e suoni, a seconda delle mutazioni dei tempi, dei gusti degli uomini, delle condizioni civili e politiche dei popoli.

Allorchè non tennesi certa di sè medesima, e non osò, ovvero non potè senza troppo manifesto pericolo presentarsi a viso aperto, come per esempio durante il dispotismo orientale, allora si nascose sotto le apparenze semplici d'un apologo, d'una parabola. Se un reggimento più libero le consentì di pronunziare anche più liberamente il proprio giudizio, ella si espresse anche più franca nei canti lirici, nelle canzoni popolari; s'impadronì dei teatri, e disse nelle antiche commedie di Atene, nei ludi Fescennini, nelle Atellane così gravi cose che in altri tempi e sotto altri reggimenti sarebbero bastate per mandarne gli autori o alla gogna o al patibolo. Nel Medio Evo, che è un periodo faticoso di transizione, in cui si accumulano le rovine e gli edifizii, in cui si scontrano la civiltà e la barbarie, l'arbitrio e la legge, la tirannìa e la licenza, l'incredulità e la superstizione; la satira spiega alla sua volta eziandio cento ingegni diversi, fabbrica per sè nuovi vestimenti, trova espressioni ardite e gagliarde nelle canzoni del volgo, nei poemi romanzeschi, nelle sirvente dei Trovatori e dei Ministrelli, nelle sacre rappresentazioni dei Misteri, nelle cronache dei monaci, nelle leggende dei Santi.

L'Allighieri, il quale affacciasi naturalmente pel primo, appena che si parli di poesia, qualunque siasi il genere di cui si tratta, nella sua Commedia impadronissi di tutti questi elementi, e forme immaginate nell'Evo medio, per consacrarli in quei miracoli poe-

tici, dei quali egli solo è maestro inarrivabile. L'indole del suo poema, la varietà dei personaggi che incontra lungo la misteriosa sua via (e noi l'abbiamo già non so bene quante volte ripetuto) gli porgono modo o, per meglio dire, lo costringono quasi a passare per tutti i tuoni, dal comico al tragico, dal lirico al didascalico, dal pedestre al sublime. Senonchè i pungoli della satira, i fieri morsi del sarcasmo ivi abbondano tanto, che taluni dei critici non si peritarono di credere tutto il poema una satira vera, il canto della vendetta, il frutto dell'atrabile. L'opinione è falsa, ma non può per altro negarsi che nessuno dei nuovi modi inventati a servigio della satira nel Medio Evo sia dimenticato nella Divina Commedia. Ora egli userà i colori della farsa nella pegola dei barattieri, nelle contese di Maestro Adamo e Sinone da Troia; ora morderà colla più fiera ironia, parlando della felicità, delle grandezze e del senno della sua Firenze; ora tuonerà liricamente coll'Ugolino, con Sordello, con Cacciaguida, con S. Pietro. Per nostra disgrazia questa dovizia di colori e di modi fu per lungo tempo dimenticata, o continuò ad usarne solamente il popolo, da cui erano in origine stati presi ad imprestito. Nessuno meglio di Dante aveva sentita la vera gloria di Orazio, e denominollo perciò *Satiro;* nessuno studiò più di lui di far sue le bellezze di cui abbonda quell'antico; ma egli non volle farsi schiavo d'alcuna forma, fuori di quella che meglio tornasse all'uopo alle infinite scene da lui dipinte. Era il modo più ovvio e più ragionevole di usare del patrimonio, legatoci dall'antichità.

Ma quando per una superstiziosa imitazione, che dovea nuocerci tanto, cominciossi a credere, che noi dovessimo rifare l'arte greca e latina, e che il dipartircene sarebbe colpa, allora avemmo in Italia una fedele ri-

produzione della satira romana, e anche fra noi ne fu consacrata la forma da un nugolo di poeti non molti dei quali meritano di essere diligentemente studiati. Da quel punto parve che la satira propriamente detta assumesse un abito convenzionale, ma indispensabile; allora diventò un componimento letterario con certe sue regole indeclinabili, con un metro suo, determinati a puntino nei libri dei precetti, nelle lezioni dei retori. Siccome però la rettitudine naturale del buon senso, che per privilegio dei cieli, è tanto potente in noi Italiani, fece valere i suoi diritti contro le sentenze o i pregiudizii dei maestri, così la boria loro non giunse a chiudere alla satira ogni altro cammino in modo che non si esprimesse più liberamente e senza pastoie nei canti popolari, nei poemi eroicomici, nelle poesie berniesche e nelle favole.

Per le quali cose non vi parrà maraviglia, se noi, riconoscendo e rispettando le difinizioni delle scuole, allargheremo i confini, ammettendo tutta quell'altra varietà di forme, che nel corso di queste lezioni ci sforzeremo di segnare chiaramente, affinchè, quantunque in compendio, abbiate però una storia compiuta della satira italiana. Io so bene che nella prodigiosa quantità di poeti, molti ne debbo ommettere, molti ne dimenticherò forse involontariamente; ma disegnati bene i confini vi sarà poi facile il popolare quelle solitudini, che io non avessi per avventura saputo riempiere.

E siccome rispetto alla forma colla quale Dante avrebbe voluto ringiovanire la satira fra noi, ho detto or ora; così anche per rispetto alle dottrine succhiate nelle scuole, non è senza ragione l'incominciare quì dalla forma o classica o romana che vogliate dirla. Al qual uopo vi rammenterà, o giovani, che essa ebbe

la sua più decisa fisonomia da Lucilio, cavaliere romano, il quale pertanto ne fu considerato come il vero creatore, stando all'autorità di Orazio, che lodollo molto, senza però celarsene i difetti. Quale avevalo concepita Lucilio sui più antichi esemplari, e quale fu perfezionata da Orazio medesimo, la satira dovea supplire alla mancanza ed alla povertà del teatro comico, il quale in Roma non aveva sortito mai gran fortuna. Essa era la pittura più fedele e più libera dei costumi del tempo, cui adoperavasi di correggere ora flagellandoli a viso aperto, ora coll'arma del ridicolo e dell'ironia. Non è difficile a capirsi perchè Orazio, preferendo la seconda maniera, scegliesse per divisa e per motto quella sentenza, che dice: *Non puossi dir il vero anche ridendo?* Ciò era conveniente al suo carattere, all'indole dell'ingegno suo; convenientissimo e necessario alla natura dei tempi, e alla forma del governo sotto il quale egli scriveva. La servitù di Roma, le paurose memorie delle proscrizioni, insomma le macchie del sangue erano celate dagli splendori dell'impero, dal lusso della porpora; le catene erano nascoste alla vista dei cittadini sotto le corone di rose. Ma con questa maniera nuova di civile ordinamento chi potea prevedere o far sì che ad Augusto succedesse piuttosto Marco Aurelio e Traiano, che Tiberio e Caligola? Da questa impotenza degli uomini, a cui è rapita la libertà dell'operare e del provvedere a sè medesimi, rampollano o quell'epicureismo pratico, il quale non pensa che a godere la vita qual è senza curarsi del domani; ovveramente quel rigido e superbo stoicismo che fa prova di trovare nell'intimo della coscienza la forza di resistere ai mali esterni; escono Orazio che flagella, ridendo, i vizii de' suoi contemporanei, che si vanta di essere un porco del gregge di

Epicuro; e Persio e Giovenale i quali percuotono e fremono, e vorrebbero impadronirsi dei fulmini di Giove, per vendicare più potentemente la virtù conculcata. Quindi le due maniere di satira; quella cioè che abbellasi del riso oraziano, e l'altra che minaccia colle imprecazioni di Giovenale e l'atrabile di Persio: l'una è più gaia, l'altra è più severa; a quella basta il pungere, questa vorrebbe uccidere; la prima scaglia il colpo pur facendo le viste di scherzare, la seconda esce in campo a visiera calata, e coll'aperto intento di attaccar battaglia. Qual delle due sia più potente non vi dirò, essendo cosa relativa ai gusti di ciascheduno, e dipendente dall'indole e dagli affetti di quelli a cui si parla. Sonvi uomini che dei vizii stimano che sia colpa sempre il far materia riso; altri che il correggere mitemente sia antiveggenza di chi è sperimentato delle umane miserie e debolezze. Orazio è d'avviso che l'ira sia fuor di luogo pur quando a buon diritto *Jupiter ambas iratus buccas inflet;* Persio si adopera invano di sorridere anche allora che tocca delle più leggiere imperfezioni; l'epicureo della corte di Augusto si contenta di far conoscere le contraddizioni umane, mentre il giovane alunno della Stoa vorrebbe applicare il ferro rovente anche alle piaghe più piccole. Oltre a che vi sono tempi nei quali può bastare il riso; altri nei quali sarebbe o parrebbe colpa. A volere anche prescindere dalla naturale severità del loro carattere, Persio e Giovenale potrebbero ridere sotto l'immane dispotismo dei Cesari? Orazio potrebbe invocare i fulmini sul capo di Augusto, che incatenava la libertà perchè troppo tempestosa, che spegneva la repubblica, salvandone almeno tutte le apparenze; che voleva cancellare il sangue delle proscrizioni colla generosità del perdono; che si era impadronito del Campidoglio, ma sapea farne rispettare le aquile sacre?

Con queste considerazioni sull'antica scuola satirica, non crediate, o giovani egregi, che siamo andati soverchiamente lungi dal nostro cammino. Se cangiate i nomi, noi ci troveremo in mezzo alle due scuole satiriche italiane. Sostituite a quello d'Orazio Flacco il nome di Lodovico Ariosto; a quello di Giovenale l'altro per esempio di Salvator Rosa, e ritroverete che identiche circostanze produssero i medesimi effetti. Il Cinquecento che fa prova di rinnovare gli splendori del secolo di Augusto; che spegne la procellosa ma feconda libertà dei Comuni, come questo la repubblica dei Gracchi e di Mario; rifà eziandio la satira oraziana coll'Ariosto, e ride ironicamente con Francesco Berni. Il Seicento imbastardito dalla servitù straniera e nostrale, senza pudore, senza forza, suggerisce le imprecazioni e le invettive di Giovenale a Salvator Rosa, e sparge d'amaro fiele il sarcasmo di Alessandro Tassoni, di Traiano Boccalini.

Non curandoci nell'abbondanza straordinaria della materia di tener conto delle satire di Antonio Vinciguerra, le quali sono piuttosto trattatelli morali, non sempre esposti bene, e spesso pesanti a leggersi; non crederemo di peccare d'ingiustizia, affermando che Lodovico Ariosto fu veramente il primo a riprodurre in Italia la satira latina con tutto il brio, e con maggior coraggio e indipendenza di quello non facesse Orazio Flacco. Nelle sette satire che di lui possediamo, è descritta la vita intima del poeta; sono, a dir vero, piuttosto uno sfogo dell'animo esulcerato, che uno studio filosofico di quell'età; ma da quella pittura individuale non sarà malagevole a desumersi quale fosse l'essere delle corti del Cinquecento, e le generosità di quei Mecenati, i nomi dei quali giunsero sino a noi, coronati spesso di un aureola tanto splen-

dida, accarezzati da tante adulazioni. Ariosto, come egli medesimo non tace, non riuscì ad aver mai sicurezza dell' essere proprio, e trovossi sempre a tale di dover cedere ed umiliarsi, benchè abborrente da ogni abito cortigianesco, e certissimo che nelle dignità e negli onori, e nella convivenza coi grandi non trovasi la felicità della vita. Orazio era, a detta sua, contento dell' umile poderetto nella Sabina, e più avrebbe avuto, se avesse chiesto o ambito di più; ma Ariosto riesce appena a campare la vita, forse perchè l' animo di lui era più restio, forse perchè i Mecenati erano più gretti. Qual delle due cose sia la vera, la conseguenza è una sola, e non piacevole:

> Io per la mala servitute mia
> Non ho dal Cardinale ancora tanto,
> Ch' io possa fare in corte l' osteria.
> Apollo, tua mercè, tua mercè santo
> Collegio delle Muse, io non possiedo
> Tanto per voi ch' io possa farmi un manto.

Non è mestieri ch' io dica, e basti solo l' aver pronunziato questo nome, per significarvi che l' Ariosto non è messo quì primo per l' ordine del tempo, sì bene per merito intrinseco, e quella inimitabile arte del colorire di cui era sovrano maestro. Ragionando nelle antecedenti lezioni del *Furioso*, ci si offerse il destro a più riprese di accennare a quella dote in lui singolarissima d' una semplicità quasi domestica, non iscompagnata da una squisita eleganza, e di quella scorrevolezza così connaturata in lui, che ogni fatica d' arte scompare. Queste medesime doti risplendono, come è facile a pensarsi, tanto più eminentemente nelle satire, in quantochè il genere della com-

posizione consentegli di abbandonarsi più libero al proprio talento; e il tuono famigliare e quasi casalingo gli porge bella occasione di nobilitare colle forme poetiche del dire anche le umilissime cose. Le più volte la dizione, il verso, la rima sono tanto naturali, che tu non sapresti come dir meglio e più speditamente nel sermon sciolto della prosa. A questo merito della lingua aggiungi la verità e la varietà delle pitture, la gaiezza degli episodii, il brio delle favole, i dialoghi rapidi, vibrati, le punture tanto più acute, quanto più inaspettate; e vedrai che non senza ragione piacqueci considerarlo come l'Orazio nostro. Io so bene che la critica fatta a paragoni non è sempre nè equa, nè vera; ma è certo più facile a sentirsi, e mi scuserete perciò se tanto spesso ne ho usato, e seguirò a farlo per l'avvenire. Del rimanente paragonando questi due satirici, è giusto il tener conto che l'Ariosto scriveva le sue satire più che per desiderio di fama poetica, per isfogo dell'animo non lieto, e però potrà parervi alcuna volta più negligente del Latino. Orazio lavorava da poeta, ed è più finito; Ariosto per isbizzarrirsi, e riesce più semplice; Orazio diede alla satira una forma più drammatica, Ariosto riuscì più narrativo; ambedue però mostrarsi artisti di grande valore, e arguti conoscitori del cuore umano; ma Orazio pensa di più al pubblico, scrivendo, e misura con iscrupolo ogni parola, ogni immagine; mentre l'Ariosto si volge a solo a solo verso un amico, e gli rivela l'animo suo, quasi senza ricordarsi che altri potrebbe essere testimonio de' suoi ragionamenti e delle sue confidenze. Quindi la satira del Venosino sembrami più artistica, quella del Ferrarese ha maggior impeto. Orazio è un cortigiano nel midollo, egli si compiace nel pensiero che le sue satire rallegreranno le cene di Au-

gusto e di Mecenate, e però studiasi di azzimarle, e di tor loro qualunque allusione avesse a parere troppo ardita ai suoi padroni; Ariosto scrive per vendicarsi di essere stato quasi costretto a piaggiare i suoi; e direste che egli si accinge a quell'opera per compiacersi di alzare almeno una volta la testa, e gridare a mo' d'esempio:

Il vero onore è ch'uom dabben ti tenga
  Ciascuno, e che tu sia; chè non essendo,
  Forza è che la bugia presto si spenga.
Un cavaliero o conte o reverendo
  Il popolo ti chiami, io non t'onoro,
  Se meglio in te che 'l titol non comprendo.
Che gloria t'è vestir di seta e d'oro?
  E quando in piazza appari o nella chiesa,
  Ti si levi il cappuccio il popol soro?
. . . .
Vestir di romagnuolo ed esser buono,
  Al vestir d'oro, e all'aver nota o macchia
  Di baron traditor sempre prepono.

Contemporaneo ed ammiratore dell'illustre poeta, Ercole Bentivoglio (n. 1506 — m. 1573), parmi che meriti il secondo seggio nella scuola oraziana, rinfrescata in Italia dall'Ariosto. Nelle poche, ma squisite satire di lui, tu senti ad una e l'imitazione del Venosino, e quella più prossima del Ferrarese; non così però che il verso di lui non corra spedito e franco, siccome quando esce di getto ed originale. Più amaro e più pungente de' suoi maestri, non può dirsi che trasmodi giammai; e se talora ben ti fa accorto di vivere fra i rotti costumi del Cinquecento, non è caso che non si vegga anche sempre l'immagine della sua

anima schiettamente generosa, e saviamente modesta nei desiderii. Io vorrei che la lunga rassegna che dobbiam fare dei satirici, non mi tenesse indietro da più lunghe citazioni, e allora potrei rinforzare il giudizio tanto rapido, colla valevole autorità dell'esempio; allora io vorrei bene rappresentarvi il Bentivoglio, quando rimprovera gli atti orrendi commessi nelle guerre contemporanee; quando compiange alla

Misera Italia, che sospira e langue,
  E chiede indarno a' suoi Signori aita;

quando punge l'ingordigia di Papa Clemente, il quale arrabbia per Ferrara,

  E non l'avendo struggesi di doglia,
  Quantunque Roma ed altre terre egli abbia;

e le parole delle satire, mostrerebbero meglio d'ogni ragionamento e la bellezza del dettato, e la bontà dell'animo del dettatore. Cionondimeno, per non dipartirci da lui senza pure avere recitati alcuni terzetti delle sue satire, consentitemi di levarne un piccolo saggio, il quale giovi a questo primo intendimento, e serva insieme a rendere più manifesta la immagine dello scrittore. Vedete adunque come di sè medesimo egli ragioni nella satira quinta:

Quando dell'aureo albergo uscito fuora
  Di freschi fior, di mattutine rose
  Sparge d'intorno il ciel la bell'aurora,
Sciolto dal sonno, fuor dell'ozïose
  Piume esco ratto, e vestomi il giubbone,
  E l'altre al corpo necessarie cose;
Perch'io non faccio come il dormiglione
  Messer Vittorio, a cui tien chiusi gli occhi
  Il sonno infin che vespro o nona suone.

Col pettine di poi scaccio i pidocchi,
E lavomi le man coll'acqua pura,
Non colle nanfe ch' usano gli sciocchi;
Nè muschio, nè odorifera mistura
Adopro io mai, ch'egli è costume vano,
Ch' esser vogl' io come mi fe' natura.

. . . .

Poi l'ora a dispensar nel dolce usato
Studio men vado; e lietamente solo
E intento sopra i cari libri guato.

. . . .

E s'egli è dì solenne o festa degna
Vado a chieder nel tempio a Dio perdono,
E udir ciò che l'Evangelio inségna;
Ch'io vi confesso, frate, che non sono
Divoto come quel parente mio,
Ch' ode tutte le messe e par sì buono,
Che sparge tanti *paternostri* a Dio,
Che ad ogni San Quintin mette il candelo,
Poi mai non fece un buon ufficio pio.

Tale è la poesia del Bentivoglio. Ma questa facilità di esprimere il proprio concetto, non vorrei che ingenerasse ne' men cauti l'opinione che possa ottenersi senza fatica molta, ed opera paziente della lima. Forse che talvolta avrete fatto in voi medesimi esperimento, che lo scrivere semplice senza dar nel plebeo, il parlar puro sfuggendo l'affettazione è cosa assai difficile, e che sotto quell'apparenza di naturalezza e di spontaneità, celasi nei grandi scrittori profonda conoscenza dell'arte, e sperienza del lavorare. Molti esempi ho dovuto citarvene già, molti potrei aggiungerne; ma, per non uscire dal tema odierno, bastivi a chiarirvene meglio il pensare come pochi si facessero ad imitare e se-

guire la scuola di Ariosto nella satira, in quella che moltissimi credettero di potere agguagliare l'impeto del Rosa. Veramente di questo fatto avvi per avventura anche una dolorosa cagione nelle condizioni politiche dell'Italia nostra; ma certo la maggiore difficoltà trattenne eziandio molti dal ripetere forse inutili tentativi. Senonchè le malagevolezze tornano ad onore di chi riesca a superarle, e la piccolezza del numero rende ognora più stimabile, chi giunga a farvisi comprendere. Laonde non mi sembrano da passarsi in silenzio e Pietro Nelli, che fiorì nel secolo decimosesto, e Gerolamo Fenaruolo, morto nel 1570, comecchè amendue stiano, a mio giudizio, non poco al disotto del Bentivoglio, moltissimo dell'Ariosto.

Il Nelli disse che le sue satire erano *scritte alla carlona*, e non parmi che avesse il torto, perocchè hanno tutta l'aria d'essere per appunto tirate giù d'un fiato, senza darsi pensiero di volgersi mai addietro, e senza rimanere in dubbio di aggiungere alcuna correzione. Per la qual cosa se non mancano qua e colà i lampi d'un ingegno vivo, e l'agevolezza del colorire a mano franca, rado è che egli non passi oltre il segno, e che stia contento del necessario; rarissimo che sappia fare sacrifizio di qualche cosa del suo all'amore dell'arte, e alla virtù della parsimonia, che è dote dei sommi. Tu diresti che egli scriva col solo intendimento di sbizzarrirsi, e nulla più. Del rimanente essendo di buona fede, e buon intenditore, è anche il primo a confessarsi in colpa, e a scusarsi con tanta franchezza, che noi finiamo col non volergliene male, pur accusandolo.

Questi medesimi pregi e difetti mi paiono da notarsi nel Fenaruolo. Senonchè nel primo, siccome era da sperarsi da un Sanese, sentesi meglio la spon-

taneità della lingua, e la eleganza dei modi anche allora che dà in basso; mentre nel secondo la facilità del rimare dà non poche volte nel triviale, per non dire nel plebeo. Una menda anche più grave, e che parrà più strana, trattandosi d'un poeta satirico, gli si potrebbe rinfacciare, ed è quella dell'adulazione da cui e' non sa guardarsi, comechè fino dalle prime terzine si professi d'essere uomo libero per eccellenza:

Iò parlo sempre come quì si parla,
E dico pane al pane, e vino al vino,
Senza molto pensier di profumarla.
Non son nè farinello, nè chietino,
Ma un non so che di mezzo che non vale,
E che non vien prezzato un bagattino.
. . . .
Tra l'altra udendo qualche bestia sciocca,
Torrei prima di patto d'andar nudo,
Chè di farmi crepare il riso in bocca.
Quando ch' io sudo, voglio dir ch'io sudo,
Quando ch' io tremo voglio dir ch' io tremo,
E vo' dir cotto al cotto, e crudo al crudo.

Il fatto, siccome dicevo, dimostra poi un poco il contrario, e che anche i poeti satirici possono all'uopo aver bisogno alla volta loro del flagello.

Orazio, secondo abbiamo osservato più sopra, prende più volentieri le forme della sua satira dalla drammatica; ma spesso non ricusa di giovarsi anche di quelle dell'altra poesia, che ebbe nome più specialmente di didascalica. Ma secondo che tolse ad imprestito o dalla commedia il riso ironico, o dalla didattica la gravità del maestro che insegna, le sue composizioni egli volle chiamate o satire propriamente, o

Sermoni ed *Epistole*. La differenza tra la satira e il sermone senza essere pertanto grandissima, è però tale da imprentare e l'una e l'altra di un carattere ben distinto. « Le satire oraziane (direbbe il Baehr) considerate come pitture umoristiche di costumi e dei tempi nello stesso spirito e fare della commedia attica, per quanto era possibile in età e costumi tanto diversi, hanno un carattere più oggettivo, che le distingue dai sermoni, ove più risalta il lato soggettivo. »

Tuttavia questa differenza che nel poeta romano è disegnata così bene, scomparve quasi affatto tra i nostri moderni, i quali abbandonarono a quando a quando la forma della terzina, consacrata dall'Ariosto, e dal Rosa, per tentare felicemente col verso sciolto il sermone, non curandosi che entrasse indifferentemente nel campo della satira.

Uno dei primi a segnalarsi, anzi a far saggio di questa nuova maniera, cavata dagli antichi, per quanto io rammenti, è Gabriello Chiabrera, il poeta Savonese, che ci occorse già di nominare, parlando intorno ai lirici. Natura d'uomo pacato e rimesso, innamorato delle semplici bellezze campestri, della solitudine studiosa, pio, religioso, egli tentò quasi tutti i generi poetici, supplendo in molti al difetto della ispirazione e della forza collo studio sui modelli classici, che traduceva con minore o maggiore felicità nelle sue composizioni, mirabilmente caste in un secolo tanto proclive a forviare. Avendo sortita una tale indole non parea fatto per la satira; ma volendone pur scrivere, egli si compose quasi senza avvedersene, una maniera sua, che non ha tutta la malizia della satira vera, nè tutta la severa tranquillità filosofica del sermone, ma contempera insieme, per così esprimermi, l'una e l'altra cosa. Pertanto la pittura della satira o ser-

mone chiabreresco riesce abbastanza viva, quantunque il dipintore non cerchi di andare troppo al fondo delle cose, quasi temente di offendere chicchessia col dare tocchi più risoluti. Che se talora osa di esprimersi più arditamente, e senza rispetto, ciò avviene perchè si persuade di confidare solamente ad un amico il suo pensiero; e a ogni modo appena che lo *scuro fiele* (per usare le sue parole) incomincia a sovrabbondargli, egli depone volentieri il pennello, anche a rischio di lasciare il quadro incompiuto. I sermoni del Chiabrera pertanto potrebbero piuttosto dirsi abbozzi che lavori finiti; o per esprimersi meglio somigliano a quei pensieri che rampollano dalla mente d'uno studioso, il quale, per non dimenticarli, vuol porli in carta, onde giovarsene quando che sia ad opere di maggior lena.

Ancora, per dipingere più risolutamente e con maggiore efficacia, parmi da notare che il Chiabrera forse non aveva studiato a sufficienza questo mistero di cuore umano, ed era passato in mezzo ai miasmi pestilenziali d'un secolo guasto nella midolla, cercando la *rosea salute* nella sua cara villetta di Legine, fra gli aranci savonesi, nè più nè meno di uno di quelli Arcadi, cantati sì a lungo dei poeti:

> Io fatto schivo di *pensier funesti*,
> Rivolgo il tergo, e lungo il mar tranquillo
> Verso l'amata Legine m'invio,
> Erma mia stanza. Quì risplende il cielo
> Come zaffiro, e quì verdeggia l'erba
> Come smeraldo, ed ogni fior d'aprile
> Liberal d'ogni odor quivi sorride.

Questa paura dei *pensieri funesti*, dello *scuro fiele* che forse rese alla malignità nostra men cari i suoi

sermoni di quello che in verità meriterebbero, fa in quella vece assai piacevoli talune delle sue liriche, dove per l'appunto è voluta quella semplicità e ingenuità campestre. A ogni modo il difetto è compensato molte volte dalla grazia delle descrizioni, dalla vivacità dei dialoghi, e sempre poi dalla squisitezza delle forme, per le quali il Chiabrera, senza pretender fama di gran poeta, meriterà di essere dagli studiosi avuto in pregio.

Un tale giudizio potrei convalidare coll'autorità di molti esempi; ma per amore di brevità contenterommi d'un solo, il quale però vi ricorderà forse qualche cosa di somigliante nelle pagine del satirico latino. Con minore dovizia di poesia, di quello non ve ne abbia in Orazio, ma anche nei versi che sono per citarvi, trattasi di svolgere un punto di filosofia molto popolare, che cioè nessun uomo è contento del proprio stato, e che la felicità è solo dell'uomo virtuoso:

Come giunsi a Baccano, io diedi bando
Al pensiero dell'ostro de' Romani,
E dissi al Lettichiero: o Lettichiero,
Se mai non ti si azzoppi alcun de' muli,
Nè mai ti venga men ricca vettura,
Dimmi, scorgesti tu per alcun loco
Persona, che sembrasse esser felice?
Com'ebbi così detto, egli distese
La destra mano, ed additommi il sole.
Rispose poi: Per quel lume di Dio!
Ho condotti soldati, ed ho condotti
Mercanti, or Cittadini, ed or Baroni,
Ed ora Monsignori, or Cardinali,
Giovani, vecchi, e di ciascuna etade,
Nè mai mi avvenne d'incontrar pur uno

Che dello stato suo fosse contento.
A questo è mosso un forte piato, a quello
Il mal francese ha ben tarlate l'ossa;
Chi languisce bramando una Cornetta
D'uomini d'arme; chi sbandisce il sonno
Desïando il Toson del re di Spagna;
Cosiffatta quaggiù trovo la gente,
Cotal sua contentezza .... O contentezza,
Togli se sei cotal .... Così dicendo,
Le mani alzò con ambedue le fiche,
E fece un salto. Io nel mio cor dicendo:
Deh guarda quàl Plutarco o qual Platone
Ho ritrovato per la via di Roma?
Indi meco medesmo io ripensai,
Come sono quaggiù nostri desiri
I nostri manigoldi. Io son ben certo,
O Borzon, che la fiera di Piacenza,
E di Nove e di Massa altri decreti
A' suoi propone, e che l'aver tesoro
Tocca, secondo lor, l'ultima meta.
Ma che? l'oro non passa oltra il sepolcro;
Molti quì sulla terra abbraccian ombre:
Gracchi il mondo a sua posta: fortunato
Quaggiuso è l'uomo di virtude amico.

Non mi accusate di avere troppo a lungo e parlato e citato un poeta che è noto appena come scrittore di sermoni satirici. Nel caso che e' meriti, come stimo, avrei per quanto è in me riparato dinanzi a voi ad una ingiustizia, e al postutto potrei dire a mia discolpa che il Chiabrera era per avventura il primo nel suo genere, e dovevasi pertanto attendere alcune parole di più da noi che facciamo la storia della poesia. Del rimanente un poeta più vicino a noi era ser-

bato a cogliere i frutti maturi di quella palma, che il Savonese aveva piantata ed educata con qualche accuratezza ed amore. Voi mi avete già prevenuto, ripetendo sommessamente fra voi e voi il nome di Gaspare Gozzi.

Egli non fu il primo, ma niuno vorrà contendergli il seggio principale, se pure non si sarà guardato dal dargli quasi la gloria di creatore. Pochi infatti lo pareggiano nel dipingere costumi di uomini, pochissimi descrissero con maggior pienezza, affetti, passioni, colpe e virtù. Osservatore profondo, espresse il vero con efficacia tanto maggiore in quanto che suole annunziarsi con un tuono di singolare bontà e semplicità. Mentre vorrebbe spacciarsi come uomo nuovo della vita, e mostrare anzi di avere sempre cercata e desiderata la solitudine, è facile a vedersi che nulla sfugge all'argutezza dell'occhio di lui, che sa dipingere le cure e gli affanni, che sa scoprire le più recondite passioni, e pungerle con una ironia finissima, la quale se non è amara quanto la pariniana, non riesce però meno potente.

Chi meglio di lui seppe dirvi le cagioni vere perchè le moderne razze si affaticano inutilmente, cercando la vigoria delle antiche? perchè le arti minacciano di andare in decadenza? quali siano i mezzi di restaurarle? Chi meglio riuscì a percuotere la vuota sonorità dei sacri oratori del tempo suo, e la inettezza della massima parte dei poeti? Se gli chiederete quale al parer suo debba essere la vera eloquenza religiosa, egli vi risponderà con una leggiadra immagine piena di poesia e di verità, dicendo:

. . . . Se alla mente
Me la presento quasi viva donna,
Tal l'immagino in core: una bellezza
Di grave aspetto, che con l'occhio forte

Mira e comanda; maestà di vesti
Massicce ha indosso, e fornimenti sprezza
Altri che d'oro e solido diamante.

Se piacciavi di sapere quale voglia essere il buon poeta; egli, fingendo di chiederlo ad Apollo, vi ritrarrà con mirabili versi il campo della vera e nobile poesia:

. . . . Il cielo e il mare
Mi mostrasti e la terra, e degli abissi
Fin le nude ombre ed i più cupi fondi,
E dall'alto gridasti: Pennelleggia
Imitatore. Agl'infiniti aspetti
Posto in mezzo, temei, come la prima
Volta uscito dal nido rondinetta
L'ampio orror dell'olimpo intorno teme.
Ma chi creder potea che farmi inganno
Dovesse Apollo? Ricercai boscaglie
Pensoso imitator, segrete stanze,
Incoronate di verdi erbe fonti,
Me medesmo obbliai ecc.

Quale era uscito dalle maestre mani di Orazio, il sermone aveva grande rassomiglianza coi famigliari colloquii, e però sembrava che non addimandasse nè molto impeto, nè dovizia molta di ornamenti. Queste che sono eccellenti doti della lirica, dove l'animo ha ad essere forte appassionato, non sarebbero nel sermone senza ragionevole taccia di affettazione e di sforzo. Chiabrera, imitandolo dal classico Venosino studiossi, come abbiamo detto, di approssimarlo di più alla satira; ma il Gozzi fu quello che da una parte raccogliendo in sè tutto lo spirito di Orazio, riuscisse insieme ad aggiungere a quelle doti primitive, che ci rendono tanto cara la semplicità del sermone, un colorito più

vivo, e forza maggiore di espressione. In questo modo il sermone italiano tiene il mezzo tra quel far drammatico e la potente ironia della satira, e quella quasi domestica semplicità della musa pedestre. Per intendere bene ciò che sarà per avventura a voi più facile il sentire, che a me lo esprimere a parole, rammentate fra voi e voi, o giovani, a mo' d'esempio il sermone dodicesimo, dove a inveire contro la mollezza del viver odierno, il Gozzi esordisce da quella stupenda pittura, che saprete forse a memoria:

Quando leggiam che l'inclite ventraie
Degli Atridi e del figlio di Peleo ecc.

Se non m'inganno questi sono de' migliori versi che siansi in tutto il passato secolo architettati.

Da questa scuola della quale Gaspare Gozzi ebbe meritamente il principato, parmi che si formassero due maniere di sermoni d'indole diversa, quantunque si veggano rampollate dalla medesima sorgente. Che se piacessevi fra gli scrittori di epistole e di sermoni trovare chi rappresenti meglio e più chiaramente questa varietà; dei molti che ne scrissero a' dì nostri, io nominerei da una parte Ippolito Pindemonti, e Giovanni Torti; e dall'altra il Zanoia e il Barbieri. Il sermone dei primi è pacato come una conversazione di amici, non cerca forti passioni, o non sollevasi quasi fino alla lirica, se non quando gli affetti più soavi dell'amicizia e dell'amore siano commossi. Disdegnoso di avvolgersi in mezzo ai vizii degli uomini, cerca nella serenità della virtù un aere più confacente e più sano, e secondo lo stesso Pindemonti

Altro su le plaudenti ingenue corde,
Che la beltade, e la virtù non *toglie*,
La beltà saggia, e la virtù gentile.

Il sermone dei secondi, senza pretendere di far proprie (come dicevo) tutte le armi della satira, ama di pungere, se non si sforza di ridere malignamente con Orazio, di ricopiare l'ironìa di Luciano (l'autore prediletto del Gozzi) è però veemente, acre, specialmente poi nel Zanoia, il quale più di tutti accostossi, credo, al Parini (1). Quanto al Barbieri, parmi che non si stancasse mai dal tener gli occhi fissi nel Gozzi, cercando ora di imitare la vivezza delle scene, ora la bellezza delle immagini, e non di rado sembrami che vi riuscisse assai bene. Tuttavia egli non dissimulossi la difficoltà grande di quella poesia, che per l'apparenza della sua umiltà può incoraggiare anche gli inetti, e per la malagevolezza delle sue mezze tinte confondere e mettere a disperazione eziandio gli ingegni più poderosi. Di questa difficoltà rese egli ben conto in uno de' suoi sermoni, dove finge di rispondere alle esortazioni della propria Musa.

Consentitemi ancora quest'ultima citazione, la quale, quand'altro non fosse, vi consolerà un poco delle troppo sottili distinzioni in cui nell'odierna lezione sono, senza quasi avvedermene, caduto; e vi servirà insieme come di efficace riepilogo di quanto mi sono adoperato di esporvi intorno al sermone.

Vezzosa Ninfa, che di fior, di fronde
Il solingo ricovero m'abbelli,
Piacciati che di grazie io ti rimerti
Per tanto che di te dono mi fai.
Non è consiglio di tranquilla mente,
Credimi, che a tentar opra m'adeschi
Perigliosa d'ingegno, onde mi storni;

(1) Il sermone sulle *pie disposizioni testamentarie* fu attribuito allo stesso Parini. Questo errore vale pel Zanoia il più grande degli elogi.

Impeto fu di non so qual segreta
Fibra, che mi traea sconsiderato
A poetiche gare. Or ben conosco,
E grado a te ne sia, che quelle vaghe
Veneri del parlar samosateno,
Le quai da prima al fortunato ingegno
Del veneto Gaspar si rivelaro
Caste insieme ed ignude, ad altri vano
Lasciarono il desio di rivederle:
E tal, cui d'imitar quel gentilesco
Prese vaghezza, diè nel secco; e tale
« Fra lo stil de' moderni e il sermon prisco
Ne va tentone; a cui fallano i nervi,
Cui mancano le polpe; ad altri il vezzo,
Gli arguti modi, e quel toccar leggiadro,
Che si sente alla prova, e non s'impara.

Tale in breve parmi, o giovani egregi, la storia della satira oraziana nell'Italia moderna. Io so benissimo d'avere taciuti molti nomi, anzi, rifacendomi col pensiero sopra quanto ho detto quest'oggi, mi accorgo che potrò facilmente essere chiamato in colpa o d'ingiusta dimenticanza, o anche di non bella ignoranza; ma, fatte bene le ragioni, credo eziandio che segnandovi Lodovico Ariosto e Gaspare Gozzi, io vi ho veramente indicato que' due che riepilogano in sè le virtù che renderanno lungamente glorioso Orazio *Satiro*; io so che mercè l'opera di questi insigni noi possiamo anche dir nostra quella poesia, che in antico Quintiliano attribuiva come cosa propria solamente ai Romani. Gli studii successivi aiuterannovi a compiere il quadro quest'oggi appena abbozzato; ma se il nostro disegno è abbastanza corretto, come spero, la presente lezione non vi riuscirà del tutto infruttifera.

Segue la storia della satira in Italia

LEZIONE XLI.

SOMMARIO. — Seconda scuola satirica. — Sue ragioni di essere nella condizione dei tempi. — Salvator Rosa principe di questa scuola. — Carattere suo e delle sue satire. — Luigi Alamanni. — Pietro Aretino. — Iacopo Soldani. — Benedetto Menzini. — Lodovico Adimari. — Personalità della satira. — Indegno abuso che se ne fece in Italia. — Cenno intorno all'Apologia del Caro — e satire di Q. Settano.

Leggendo, o giovani egregi, le pagine immortali dell'Orlando Furioso, e specialmente laddove il poeta con evidente sforzo fa prova di mettere insieme alcuni concetti per encomiare la casa d'Este, pnr ammirando quella potenza d'ingegno stragrande, voi non sapete guardarvi da un tal quale senso dispiacevole di vederlo prostituire ad uomini mediocri, e non equi estimatori della sua grandezza un incenso non meritato. E bene voi per avventura non credereste che dentro al corpo di quel poeta, il quale presenta quasi tremando il suo romanzo al Cardinale Ippolito, come per chiedergli un sorriso d'approvazione, frema un anima bramosa di libertà, insofferente d'ogni giogo; voi non credereste che quel medesimo poeta avrebbe all'uopo il coraggio, se libero, di fulminare *la vile adulazione Spagnuola*, la quale *ha messa la signoria fino in*

bordello; di maledire coll'orrore d'un buon cittadino, chi, pensando a far ricca la propria famiglia, *darà l'Italia in preda a Francia, a Spagna;* avrebbe insomma il coraggio di preferire alla splendida ma non bella vita delle corti, la povertà onorata da chi abbia cuore. Così è, o giovani, e l'Ariosto, lagnandosi di avere servito senza grande ricompensa i suoi padroni, non accorgevasi al postutto di essere un cattivo servo, per meritarla maggiore; non accorgevasi che il disdegno di quella servitù gli traspariva da tutta quanta la persona, e mettevalo per avventura in diffidenza dei padroni.

Vi sono uomini che sembrano nati a servire, e tal sia di loro; ma sonvene altri che ne morrebbero d'angoscia, e debbono perciò rassegnarsi a vivere in uggia ai signori troppo gelosi della propria padronanza:

Mal può durare il rossignolo in gabbia,
  Più vi sta il cardellino, e più il fanello;
  La rondine in un dì vi muor di rabbia.
Chi brama onor di sprone o di cappello,
  Serva re, duca, cardinale o papa,
  Io no che poco curo e questo e quello.
In casa mia mi fa meglio una rapa,
  Ch'io cuoca, e cotta in uno stecco inforco,
  E mondo e spargo poi d'aceto e sapa,
Ch'all'altrui mensa tordo, starna e porco
  Selvaggio; e così sotto una vil coltre
  Come di seta e d'oro ben mi corco;
E più mi piace di posar le poltre
  Membra, che di vantarle ch' agli Sciti
  Sian state, agli Indi, agli Etiopi, ed oltre.
Degli uomini son varii gli appetiti,
  A chi piace la chierca, a chi la spada,
  A chi la patria, a chi gli strani liti.

Chi vuol andare attorno, attorno vada,
Vegga Inghilterra, Ungheria, Francia, Spagna;
A me piace abitar la mia contrada.

Ma la servitù dell'epoca dell'Ariosto che cosa era messa a confronto di quella che pesò poco dopo sulla misera Italia? Che cosa sono le corti dipinte e fulminate dall'Ariosto; paragonandole a quelle disegnate con parole d'orrore nella *Babilonia* di Salvator Rosa? Di quì le due maniere della satira, di quì le diverse attitudini e linguaggio dei satirici. Ariosto non ambirà che di vivere romito nella propria terra; l'Italia, anzi Ferrara sua possono fornirgli di che vivere riposatamente senza servire; ma il Rosa sentesi anzi nella crudele necessità di fare solenne sacramento di abbandonare il luogo che lo vide nascere:

Onde da giusto sdegno ed odio acceso,
La rinunzio per sempre, e più non curo
Tra cittadini suoi d'esser compreso,
Così voglio prometto e così giuro:
Per tutto è Dio, nè può mancar sollievo
A chi la libertade ha per Arturo.

Questo confronto fra l'Ariosto e il Rosa non mi è, o giovani, ripigliando l'argomento mio, suggerito dalla vanità di accumulare antitesi, bensì dal pensiero di rendervi ragione di quanto vennemi detto nell'antecedente lezione, che cioè se la scuola di Giovenale prevaleva in Italia, questo era in gran parte dovuto alle misere condizioni civili e politiche del nostro paese. Le catene di Augusto, mollemente avvinte, possono ancora comportare il riso di Flacco; ma la bestiale tirannia de' successori di lui, e la paurosa corruzione di Roma cesarea,

appena è se possono essere commosse dal fiero agitarsi di Giovenale. Ai mali violenti e alle piaghe incancrenite non giovano più che il ferro, ed i rimedii che gli esperti dell'arte salutare dicono con singolare vocabolo eroici.

Oltre a queste cagioni che spinsero per quella via il Rosa (principe, a nostro avviso, della scuola di cui ora parliamo), egli ebbe poi di molte ragioni private e domestiche, le quali ve lo ritenevano; ebbe cioè a lottare colla povertà, e coll'invidia e colla tirannia della fortuna e degli uomini. D'animo virile, appassionato del bello, presto a concepire, ma quasi ancora più facile a mandare ad effetto, aitante della persona, e atto a sostenere qualunque fatica, pochissimi ch'io sappia riunirono in sè tante doti, per comporre un uomo veramente intiero, in cui l'animo al corpo, il corpo all'animo armonicamente rispondessero. Non è pertanto maraviglia, se malgrado gli ostacoli d'ogni maniera e' riuscisse ad un tempo grande pittore, musico, poeta; se egli sapesse diversamente atteggiarsi e mutare abiti e costumanze; e se lo vedrete, e sempre come in luogo proprio e conveniente all'ingegno suo, ora in mezzo ai monti della Calabria, nel silenzio della notte, nel cupo delle spelonche, in compagnia d'una masnada di banditi; ora nelle taverne di Napoli e di Roma, nei torbidi convegni della plebe sollevata, intento alle arringhe tribunizie di Masaniello; ora nelle sale dorate dei principi, dei cardinali e dei papi far mostra di quei suoi miracoli di pitture, le quali osservate una volta non si dimenticano più; ora mascherato nelle foggie più bizzarre trarsi dietro, improvvisando versi graziosi, per le vie di Roma la plebe; ora sulle scene prendere atto e figura delle più nuove persone, e destar le risa colle ingegnose satire, coi motti arguti.

Agli uomini di questa tempra, nei quali tutte le

parti, siccome dissi, così armonicamente si rispondono, nulla è malagevole; ciononondimeno in quella guisa che sono dalla natura disposti ad innamorarsi di quanto abbiavi di grande, di bello, di buono, tanto più diventano impazienti di qualunque intoppo frappongano o la malignità della fortuna, o la malizia degli uomini. Vedere il bene e spesso non poterlo raggiugnere è maggior travaglio che non averlo visto giammai; è il supplizio di Tantalo, è il tormento di Maestro Adamo, che non ha gocciol d'acqua, mentre vede in immagine li ruscelletti del Casentino, che discendono giuso in Arno, facendo i lor canali e freschi e molli. Ora di questo combattimento dell'animo contro le difficoltà esterne, voi ne scoprirete le traccie tanto nella vita, quanto nelle opere del Rosa, di qualunque genere siano esse. Nei suoi paesaggi egli non vi dipinge la natura ridente della sua patria, il cielo sereno, il mare simile a terso specchio; ma cerca di sorprendere il bello di mezzo alle tempeste, vuol commuovere la vostra fantasia, più che parlare al cuore, colla vista di alberi solcati dal fulmine, di rovine malaugurate, di rocce, di abissi; e tra tutte le passioni predilige il terrore come sorgente del sublime. Quale nelle arti, tale sarà nella poesia e nella politica.

Amante della libertà e sdegnoso d'ogni tirannide sotto qual nome ci venga, egli non conosce però altra via di giungere a quella, e di combattere questa, fuori la pericolosa e vana quasi sempre delle congiure. Per la qual cosa egli vi ritrarrà nella tela con vivi colori Catilina che riceve il giuramento dei congiurati compagni suoi, dopo avere attinte le impressioni vere nelle tumultuose adunanze, dove Masaniello incora i suoi alla rivolta; o vi rappresenterà Cristo in mezzo ai manigoldi; l'innocente oppresso dai rei. Quelle stesse tinte risentite che gli giovano alla composizione dei suoi quadri, verrannogli

poco dopo in acconcio per le sue satire, nelle quali ama la guerra aperta e viva dell'invettiva, quanto più si avvede, trattandoli, che i mali sono profondi. Secondo il giudizio di lui le stesse cagioni concorrono a guastare non una sola, ma tutte insieme le arti belle, *musica*, *poesia*, *pittura*, e tutte vogliono essere ricondotte ai loro principii, e purgate dal contatto di uomini profani, che le adulterarono, per farle servire ad usi indegni. Al quale intendimento gioverebbe non poco il potere sterpare la mala pianta dell'*Invidia*, e correggere i costumi pravi da lui dipinti nella *Babilonia*. Ma poichè non verrà mai fatto di ottenere pienamente lo intento, così sarà per lo meno ufficio di buon cittadino alzar la voce, e fulminare i vizii senza umani rispetti. Che monta se altri si risentirà del colpo, giurando di prenderne vendetta? che importa a lui per esempio, se, *essendo chiamato Salvatore*, *ogni persona* grideragli contro il *Crucifigatur?* Pensi a sè chi può essere ferito, perchè lo strale del poeta ad ogni modo partirà dall'arco.

Malgrado questa dichiarazione di guerra tanto aperta, non vi sarà cagione di stupore il vedere che le poesie del Rosa risentansi a quando a quando dei vizi medesimi che egli rimprovera all'età sua, essendo malagevolissimo il guardarsi dal contagio anche allora quando vi avvicinate coll'intendimento di combatterlo. Nelle invettive del Rosa è raro che non abbiavi alcun che di troppo, di superlativamente avventato e rabbioso, che alla lunga non piace. La verità è di sua natura più pacata, e l'ira magnanima dei savii può tuonare senza perdere il contegno. Senonchè i lampi dell'ingegno originale, la facilità della vena, la franchezza dell'assalto sono tali, che il perdonargli alcuna esagerazione non solo è agevole, ma, direi, quasi necessario. L'età del

Rosa non sente o non ha in pregio quella sobrietà nella composizione e nelle forme usate, che nei Classici è somma bellezza; egli stesso pecca senza avvedersene; ma è però anche il primo a scoprire tutto il ridicolo di quelle ampollosità, che resero così stranamente sconcio il Seicento. E per l'appunto dal disgusto di cosiffatto traviamento prende le mosse la sua satira.

La Musica, dic'egli, è nobil arte, consigliera di affetti gentili, di cortesi costumanze; ma caduta a mani di tanti guastamestieri, di gente corrotta, vile, ignorante, non diventa uno strumento fatale, e degno d'esser distrutto?

Io non biasimo già l'arte del canto,
  Ma sì bene i cantori viziosi
  Ch'hanno sporcato alla modestia il manto.
So ben ch'era mestier de' virtuosi
  La musica una volta, e l'imparavano
  Tra gli uomini i più grandi e i più famosi.
So che Davidde e Socrate cantavano,
  E che l'Arcade, il Greco e lo Spartano
  D'ogni altra scienza al par la celebravano.

. . . .

So che Anfione agli uomini selvatici
  Colla lira insegnò l'umanità,
  E che un altro sanava i mali acquatici.
Ma chi m'addita in questa nostra età
  Un cantor, che a Pitagora simìle,
  La gioventù riduca a castità?

Quale cosa più leggiadra, anzi più sacra della poesia?

Ma chi di tante bestie da sonagli
  Legger può le pazzie, se i lor libracci
  Delle risa d'ognun sono bersagli?

La verace poesia, secondo il concetto del Rosa, non è lusinga di orecchi, non solletico a' vizii, ma sprone validissimo alla virtù, purchè sia trattata dagli uomini onesti. O poeti, adunque

Deh! cangiate oramai stile e pensiero,
  E tralasciate tanta sfacciataggine;
  Dètti un giusto furore ai carmi il vero.

. . . .

Dite che della fede è spento il zelo,
  E ch'a prezzo d'un pan vender si vede
  L'onor, la libertà, l'anime, il cielo:
Che per tutto interesse ha posto il piede;
  Che dalla Tartaria sino alla Betica
  L'infame tirannia posto ha la sede;
Ch'ogni grande a far ôr suda e frenetica,
  E ch'ha fatto nel cor sì dura cotica,
  Che la coscienza più non gli solletica.

La Pittura poi che delle tre sorelle non è nè la meno potente, nè la meno bella, è per avventura anche una delle più malconcie dalla imperizia o dalla iniquità de' suoi cultori. La satira sulla pittura compie il quadro immaginato dal Rosa, e (come si parrà naturalissimo) è senz'altro quella dove spicchi più vivamente l'ingegno dell'autore, e che sia trattata con maggiore pienezza. L'autore medesimo, ben accorgendosi d'essere quì nel proprio campo, se ne compiace, e maledicendo all'invidia, la quale affermava non essere fattura sua le satire, quantunque sotto il suo nome corressero, esclama:

Seguita pure, ed ogni sforzo aduna,
  Poi che noto è di già che per natura
  Ogni cagnaccio vil latra alla luna.

Ma guarda che la fraude e l'impostura
Non ti svergogni alfine, e non si scopra
Dalla satira mia della Pittura.
Dimmi: forse potea compor quell'opra
Un che non sia pittore, e non intenda
Come il disegno ed il color s'adopra?

Tale, o giovani, è la satira di Salvator Rosa. — Piena d'impeto e di fuoco, talvolta esce dai giusti confini per diventare gonfia e rabbiosa; facile, scorrevole, pittoresca, sovente non sa moderarsi, nè lasciare alcuna cosa alla fantasia del leggitore. Niuno però vorrà negare al poeta la giusta e grandissima lode in tempo di universale servitù, di avere sentita la bellezza, la dignità e la importanza delle belle arti, e d'avere sostenute le ragioni del vero senza paura, anche quando il vero poteva essere pericoloso. Musico, pittore, poeta, Salvator Rosa è uno di quegli uomini che paiono destinati ad essere esempio della potenza dell'umano ingegno; e se fosse uscito in un secolo di miglior gusto, avrebbe per avventura in ognuna di queste arti toccata la perfezione.

Proponendolo siccome principe della scuola di Giovenale, io so bene che altri potrà citarmi satirici anteriori al Rosa, quali sarebbero a mo' d'esempio Lodovico Alamanni, e quello stesso sciagurato di Pietro Aretino, già da noi annoverato fra i comici. Ma nè l'uno nè l'altro per merito poetico o per forza di scrivere mi paiono a lui superiori, per non dire paragonabili.

Nelle satire dell'Alamanni, per quanto la moralità predicatavi sia e nobile e severa, per quanto il vero sia detto senza reticenze, avvi sempre alcunchè di troppo serio e magistrale che affatica, malgrado che i versi siano torniti da maestro qual egli era. Quindi la

migliore delle sue satire parvemi quella per l'appunto, dove lasciato il cipiglio dello stoico, dipinge la giocondità della vita campestre; ovveramente dove passa in rassegna le principali nazioni d'Europa per isferzarne i vizii. In questo caso la filosofia del poeta ci piace, appunto perchè ci è data per via d'immagini e a guisa di pittura, e non già di predica.

Tuttavia, congiungendo il nome intemerato dell'Alamanni a quel sozzo di Pietro Aretino, dubito d'avere malfatto, quantunque i Capitoli satirici siano la produzione men rea di questo scrittore. E di vero, a chi vorrà ben guardare, apparirà, che sotto quel cinismo, è la Musa vera dell'Aretino, nascondesi le più volte non poca vigliaccheria; e che la morale de' suoi Capitoli riducesi al postutto a studiare di smugnere qualche scudo ai principi troppo deboli per impaurarsi de' suoi latrati. Non saprei ben dire, se ciò nasca in me dall'abborrimento di tanta sfacciataggine mista a tanta codardìa, ovveramente dalla verace meschinità delle poesie dell'Aretino, ma a conti fatti non trovo come si possa letterariamente giustificare la celebrità di questo briccone.

Ben di molto superiore tanto a lui, quanto all'onesto Alamanni, e vicinissimo al Rosa come di merito così di tempo, sembrami Iacopo Soldani del quale abbiamo parecchie satire, atte ad aggiungere gloria al suo nome, più conosciuto per l'amicizia ch'egli ebbe al grandissimo Galilei, anche in tempo che poteva essergli pericolosa. Buonarroti, il giovine, fece di lui e delle satire sue grandi encomii, dicendo fra le altre cose:

D'un drappo d'òr gemmato è il tuo tessuto,
E le tue gemme fan lume alla via
Del secol cieco, zoppo ed iscrignuto.

Quest' è la vera e santa poesia
  Che giova, e 'n sua repubblica Platone
  Accorrebbe . . . .
. . . .
Tu 'l Persio e 'l Giovenal dell'età nostra,
  Tu 'l Flacco, e quei ch' Orlando trasse fuora
  Del solco, sì diverso amor ci giostra.

Posto che la lode sia soverchia al poeta, verissima è certo e meritata dove si commenda la probità, e dove accennasi avere il Soldani intesa bene l'indole e la natura della satira, la quale a detta di lui, è diventata una vera necessità. Se gli uomini (dice il Soldani) non si fossero lasciati abbindolare da torti giudizii, e vincere da folli passioni, la satira sarebbe inutile; ma quali siamo noi la rendemmo una medicina, ed è giusto che altri ce la somministri. Se tra gli uomini

Comunemente giudicasse ognuno
  Delle cose medesime lo stesso:
  E quel ch' è bianco a un, non fosse bruno
Alla vista dell'altro; onde sì spesso
  Per lo natìo color s'ammira il liscio,
  E per virtù quel vizio che gli è appresso;
Invano io piglierei quello scudiscio,
  Ch' armò la mano al dotto Ferrarese,
  Col qual le groppe altrui tocco e scuriscio.
Ma perchè son diversamente intese,
  Secondochè al tuo affetto le scontorci,
  O più qua o più là le nostre imprese;
Bisogna che la Satira le forci
  Adoperi, e raffili il nostro manto,
  Sicchè un lato non strascichi, o s'accorci
Troppo quell'altro; ma s'aggiusti quanto
  Più possa il giudicare alla misura
  Del vero, o almen non s'allontani tanto.

Ma della scuola satirica intorno alla quale noi ragioniamo, nessun poeta, per giudizio di molti, mise in dubbio il principato del Rosa più che Benedetto Menzini. Per me, a dirvi netto il mio pensiero, confesso che non sottoscriverei a questa sentenza, dubitando che vi sia nelle lodi molta esagerazione, come troppa acrimonia nelle critiche del Baretti. Gli uni, a detta di questo scrittore, vollero farne *un arcifanfano febeo;* gli altri con lui battezzaronlo per *uno de' peggior poeti che mai abbia avuto l'Italia.* Quelli a mo' d'esempio per poco non avrebbero sostituito la Poetica del Menzini a quella d'Orazio; il Baretti sentenziò, che *molto male faranno i giovani a formarsi lo stil poetico sulla sua Poetica specialmente, perchè quella Poetica non è altro che un ampollosa pedanteria dal primo verso sino all'ultimo.* Ma, ritagliando molto dalle esagerazioni delle due parti, sembrami certo che le ottime regole date nella sua Poetica, non siano poi osservate sempre nelle Satire; non sapendosi egli guardare se non di rado da una tal quale oscurità, che non deriva solamente dallo accennare ai costumi speciali del tempo, sì bene dalla difficoltà della frase, e dalla stentata forma delle costruzioni. Ancora è a dirsi che l'amarezza di Giovenale (il modello che egli ha sempre sottocchi) convertesi nel Menzini in una specie di ferocia la quale non può dirsi nè civile, nè morale. La satira sua non si cura nè punto nè poco di correggere, ma conterebbesi di uccidere, ed anche poco nobilmente, come sarebbe il caso dell'ultimo verso della sua raccolta, dove prega il Signore in questi termini:

> . . . . Anzi ch'io muoia
> Fa, Signor, che squartati i furbi veggia,
> E mi contento d'essere il lor boia.

Non mi pare un gusto, nè da ecclesiastico, quale era il Menzini, nè da poeta, benchè a detta sua, la satira sia *pungente*, ed usi *maniere ardite*, *converse in strali*, che è ancora ben lontano dal triste ufficio del boia. Confessiamo però che a mente fredda il Menzini, se vi dirà di preferire Giovenale ad Orazio, ben mostreravvi d'aver avuto un concetto più umano della satira. Abbiatene in prova i versi seguenti:

Non l'altrui fama, e non sporcar l'onore
  Nelle satire tue; che da Cartello
  Non è il sacro di Pindo almo furore.
Perchè quantunque fur Lupo e Metello
  Dipinti al vivo in satiresco ludo,
  Vuol più rispetto il secolo novello.
Ciascun, che vede farsi aperto e nudo
  Ciò che vorria nascosto, arma la mano
  Alla vendetta, e sì da sè fa scudo.
Tu s' hai fior di giudizio intero e sano,
  E s' hai la penna di prudenza armata,
  Dai veri nomi ti terrai lontano.
Senza nomare alcun della brigata,
  Ben vedrai, dove in un girar di ciglia,
  Anche di finta giunga la sferzata.

Men famoso del Menzini, ma uguale a lui di merito e di scuola è Lodovico Adimari, che ci lasciò cinque lunghe satire, scritte per l'appunto ad imitazione e di Giovenale e del Rosa. Poeta di vena l'Adimari a quando a quando lavora di getto, e quindi con forza ed originalità, però credo aver notato un grave difetto, aggiungendo alle sue satire l'epiteto di *lunghe*. È una colpa che noi rimproverammo anche al caposcuola, cioè al Rosa, e che appare tanto più nello imitatore, in quanto

che le sue satire versano quasi tutte sul medesimo tema. La forma drammatica da lui data continuamente alle sue poesie non che sminuire, aggiunge, sarei per dire, alcuna gravezza al difetto, imperocchè la lingua del dialogo comporta meno d'ogni altra le lungaggini, e le descrizioni troppo fiorite siano anche belle e poetiche. Infatti il dialogo dell'Adimari non ha nè movimento, nè vita, e non vi sono interlocutori se non a modo di un catechismo, per fare le domande e le risposte. Dove poi si avrebbe la mossa drammatica, rado è che per la smania del descrivere, per la mancanza di sobrietà ei non ritardi l'impeto poetico, e non raffreddi il concetto.

Valgaci d'esempio la seconda satira. Fileno in sul far dell'alba esce fuor di città per consolarsi nello spettacolo della campagna, nella vista delle semplici bellezze della natura, dell'avere a vivere in mezzo alla corruzione degli uomini. Quand'ecco essendo a caso incontrato da Menippo, ei trova un appicco per incominciar i suoi lamenti, ed entrare così nel vivo del tema. Ora la descrizione dell'alba è suggerita evidentemente dal soggetto, ma l'Adimari non se ne caverà fuori, se prima non vi abbia scritti d'un fiato ventiquattro versi, leggiadri, se volete, ma fuor di luogo. Da questo vizio, che nasce dall'avere frainteso il senso della drammatica, a cadere nel turgido e nel declamatorio, non vi è che un passo; e il nostro poeta non ha saputo a quando a quando guardarsene.

Ancora sembrami che i personaggi non siano sempre scelti da lui opportunamente, o per lo meno è loro attribuito un linguaggio non conveniente. Nella satira quinta per esempio contro le donne, Febo, che è uno degli interlocutori, raccomanda al bel sesso la lettura del *Cristiano istruito* del Segneri, e dello *Specchio di pe-*

nitenza del Passavanti. Per una Divinità del paganesimo questo zelo religioso vi parrà senz'altro soverchio.

> Prendete i sacri e placidi volumi,
> Dove s' illustra, e non s' oscura il senno.
> Versan di mele e d' eloquenza i fiumi
> Gli autor divoti, e del parlar forbito
> Splendon più chiari in tal materia i lumi.
> *Il Cristiano* del Segneri *istruito*,
> Più dee piacer del folleggiar sì vecchio
> Sul cacciator dall' aquila rapito.
> Di *Penitenza* il luminoso *specchio*
> Leggasi pur, che fia sì dolce al core,
> Quanto amaro esser puote al casto orecchio.

Ma se non è a sperarsi nell'Adimari quella squisitezza d'arte, che è propria dei sommi, parmi, siccome ho già detto, in molti luoghi pittor vero e di vena, siccome può apparire da un piccolo brano d'un invettiva, posta in bocca a Menippo, contra la corruzione de' suoi contemporanei, che non so tenermi dal recitarvi:

> La verace bontà per vie romite
> Esule è in terra, e quei che Curio vedi
> Fingersi al volto, è nell'operar Margite.
> Ciò che pietade in altri esser tu credi,
> È sozza ipocrisia: di pietà vuote
> L'uomo ha le fibre fin da capo a piedi.
> Dell' ipocrita son l' arti più note
> Predicar povertade, e con rapine
> Ricchezze accumular quant'egli puote.
> Aver folta la barba, e raso il crine,
> Portar china la faccia, e torto il collo,
> Lodar Virginia, e praticar con Frine;

Impor digiuni, e far divieto al pollo,
Sorger poi dalla mensa a stracchi denti,
Sazio di starne e di fagian satollo.
Biasmar l'usura in pubblico alle genti,
Ed in segreto con vergogna eterna,
Prestando ottanta numerar sol venti;
Mostrar bontà nella sembianza esterna,
Chiuder nell'alma ogni peggior desire,
Lodar gli altari, e starsi alla taverna;
Esser malvagio e tal non apparire,
Favellar sempre bene, e mai nol fare,
Far mille opre nefande, e mai nol dire;
Tai studi infami insegna a praticare
L'uso moderno, onde la gente astuta
Nel di dentro non è qual fuor ti pare.

Prima di congedarsi anche da questa scuola satirica, ed entrare in un'altra parte del nostro ragionamento, parmi debito mio il rammentarvi, o giovani, ciò che abbiamo detto in principio dell'antecedente lezione; che cioè pareva cosa difficile il guardarsi dalle *personalità*, e il non perdersi intanto in cose generali, che nessuno applica a sè medesimo, e però inefficaci. Veramente, salve poche eccezioni qua e colà, i satirici che noi abbiamo fin qui nominati, si guardarono e dall'uno e dall'altro difetto, schivando più che fosse possibile di offender le persone anche allora che si fecero lecito di abbuiare le tinte. Gli artisti o non possono o non sanno ritrarre le loro figure senza che vi aggiungano una parte d'ideale, tanto nel bene, quanto nel male. Ma non che essere difetto, o io m'inganno o questa idealità è per lo appunto quella che distingue l'opera dell'artista vero da chi non sa che ricopiare. E una tale prerogativa dei poeti mentre

rallegra ed esalta la fantasia dei lettori, non offende per nulla gl'interessi del fatto e del vero. Nessuno ha pensato mai che Beatrice, Laura, Eleonora, e così via, fossero donne d'una perfezione tanto celeste, quanto è detto dai loro amanti immortali; ma niuno sarà neppure tenuto a credere letteralmente all'Adimari per esempio che fa un fascio di tutte le figliuole d'Eva, per maledirle coi nomi più brutti. In una parola la satira onesta e generosa in quella che studiasi di passare *oltre la scorza, per entrare nel baratro del cuore* (come direbbe alquanto ampollosamente il Menzini), in quella che pensa a tutt'altro che a fare ai flagellati *un guanciale di rose*, rispetta la fama delle persone:

Fa, che passi il tuo dire oltre la scorza,
E nel cupo del cuor baratro interno
Il fier de' vizi orrido incendio smorza.

. . . .

Io dissi, ch'esser debbon rispettose
Le satire alla fama, e non che deve
Al vizio farsi un guancial di rose.

Ma se la natural probità ed il buon senso c'insegnanò la via diritta, il solletico delle passioni disordinate è talora così forte in noi che non è maraviglia se di leggieri trasmodiamo. Perlocchè di conserva a questa satira riguardosa, la quale non esce fuor di squadra e non diventa inurbana anche dovendo bazzicar coi malvagi; ne cammina una pettegola, gretta, maligna, e dispiacente sempre, sia pure trattato dalle mani di uomini valenti, di scrittori di polso. Il vendicarsi d'un offesa o che si è ricevuta, o si è creduto di ricevere in verità, è proprio dei selvaggi; ma il solletico è anche troppo

forte, come vi dicevo, perchè non ne troviamo esempio in tutte le letterature, incominciando dai vecchi e furiosi giambi di Archiloco, per venire sino alle chiazzose invettive delle odierne effemeridi. Nell'Italia poi, ossia caldezza di passioni, o mala educazione, o qual altra più maligna peste piacciavi immaginare, sovvrabbondano coi buoni esempi anche i mali, e sono famose le pazze inimicizie, nelle quali si sprecarono molto tempo e ingegni vigorosi nati a grandi cose.

Non tenendo conto che la invidia non mancò mai di correre sulle orme degli uomini virtuosi e dabbene; la vera rabbia della satira personale in Italia puossi dire che incominciasse fra i grammatici del Quattrocento. Una razza più ringhiosa di quella non credo che siasi data mai; nè che uomini educati, non che dotti, possano versare tante contumelie sul capo d'un avversario. Il campo della verità, è per costoro una terra di battaglie *plus quam civilia*, e gli interessi delle lettere dette umane per ironia devono sostenersi con armi avvelenate. La gentilezza del Cinquecento non che guarire questa febbre, ne rese più ardente il calore. Non cangiaronsi che i modi, ma il veleno non fu meno mortifero; e sotto quelle eleganti apparenze di epigrammi catulliani, sotto quella squisitezza di pura lingua, che rammentava i numeri ciceroniani o le più ingenue eleganze del nostro volgare, covava l'odio, coll'altro accompagnamento delle più selvagge passioni. Chi di voi non rammenta le sozze invettive scagliatesi a vicenda dal Caro e dal Castelvetro? e le inurbane critiche contro il povero Tasso; come se fosse necessario mandarlo all'Inquisizione, perchè non aveva scritto un poema proprio come quello dell'Ariosto? E per venire via via a età più vicine a noi, chi non rammenta gli inverecondi

versi del Marini e del Murtola; e il Sergardi e il Gravina, e il Baretti e il Buonafede, e il Monti e il Gianni?

Quando mi posi a raccogliere quanto facesse all'uopo mio, per esporvi nelle nostre lezioni scolastiche una breve istoria della satira italiana; io aveva subito meco medesimo fermato di consacrarne una intiera, a ragionarvi di cosiffatte contese, che sciaguratamente ebbero tanta presa nella nostra contrada. Ciò doveva massimamente giovarmi alla pittura del secolo dei grammatici, alla storia delle consorterie letterarie, accademie, arcadie, e così via, delle quali sarà sempre forte a decidersi, se abbiano giovato o nocciuto al vero incremento delle lettere. Ma poscia pensando meglio che il disgusto di trattare un argomento dispiacente non avrebbe forse avuto sufficiente compenso di utilità, me ne ritrassi volentieri, bastandomi di segnalare alla vostra indegnazione questo fatto troppo doloroso, e al nome nostro non onorevole.

Per quanto lontano io ricorra in questo momento col pensiero negli annali delle nostre lettere, onde vedere quali verità siano uscite dal conflitto di queste passioni personali, non saprei indicarne alcuna; quali opere d'arti almeno abbia prodotta una così furiosa brama di maledirsi; non rammento che l'*Apologia* del Caro, e le satire di Lodovico Sergardi o Quinto Settano; due glorie a cui si potrebbe senza grande jattura (mi scusino i letterati) rinunziare.

L'*Apologia* è uno scritto elegantissimo di forme e di lingua, ma il fiele schizza fuori da ogni parte, producendo un contrasto tanto più sconveniente, in quanto che direbbesi che uomini sì altamente educati dovrebbero essere più inaccessibili all'ebbrezza di passioni disordinate. A che giova dunque questa coltura letteraria, questa grazia delle Muse, se non valgono che a renderci una

razza più irritabile? Fate la stessa ragione del Settano, il quale in bei versi latini, da lui medesimo elegantemente tradotti in volgare, maledisse al Gravina, muovendogli le accuse più grossolane ed ingiuriose. La bellezza del dettato, l'agevolezza del verseggiare non bastano però a nascondere la immoralità e la inutilità d'una satira, che non mira se non alla rovina d'una persona, fosse ella anche brutta di quanti vizii le si possono nell'impeto dello sdegno attribuire. Infatti, a voler essere giusti, solo allora che lo intento del poeta rallargasi un poco, e appunta gli occhi più lontano, parvi di respirare più liberamente, e di riamicarvi con lui. E però bella soprattutte le satire sue giudicherete per avventura la ottava; e vivissimo il dialogo tra Pasquino e Marforio, sì per la risolutezza del dipinto, e sì per gli argomenti scelti a trattare. In quella Settano, fingendo di tornare redivivo dai regni bui, prende occasione di sferzare i costumi del tempo suo; in questo percuote singolarmente il cicisbeismo con una ironia così gagliarda e ben condotta, che spesso, leggendo, ricorderete il Parini, e molte scene del *Giorno*.

E siccome poco innanzi vennemi parlato della lingua del dialogo, usata così maestrevolmente da Orazio nella satira, non so cessare il discorso intorno al Sergardi, senza dargli in ciò la debita lode, e senza citarvi almeno il cominciamento della satira ottava or nominata, nella quale la mossa drammatica parmi veramente spedita, e in tutto degna degli esempi che l'autore aveva presi a modello.

Il dialogo è tra Ligurino e Settano impensatamente ritornato, come vi dissi dal regno dei morti.

— E sei pur desso! quel che ora i' vedo,
Od una falsa immagine m'inganna?
Dammi la man, che appena agli occhi io credo.

— Deh sbandisci il timor che sì t'affanna,
O Ligurino, e frena omai la doglia,
Che i tuoi bei lumi a lagrimar condanna.
Io son Settano, a cui la fragil spoglia
Tolse già morte acerba, e pur ritorno
Del gran Tarpèo a calpestar la soglia.
A chi porta di lauro il crine adorno
Perdona il fato, e le spietate Suore
Raddoppian nuove lane al fuso intorno.
— Ma tu d'Averno il tenebroso orrore,
Come scampasti, e dei sulfurei fiumi,
E delle crude Eumenidi il furore?
Su parla presto, e dì; quali costumi
Son dell'inferno, e di che gente mai
È pien? — Quando mi chiuse a forza i lumi
Eterna notte, nudo spirto entrai
In oscuro sentier per calli angusti,
E alla riva d'un fiume alfin posai, ecc.

Ma della Satira personale basti lo avere così in questo luogo anche di volo accennato, imperciocchè per quanto molte parti si possano letterariamente lodare, io non avrò a pentirmi d'essere corso con ispeditezza soverchia ragionando di essa, e di essermi espresso con forti parole rispetto all'intento morale. Da tutte queste lezioni mie qualunque siano, vorrei che apparisse limpidamente un concetto da scolpirsi ben addentro negli animi nostri, che cioè il bello iscompagnato dall'onesto e dal buono è una parola per noi che non ha significato; e che la più fulgida gloria letteraria non deve lusingarci quando sia disgiunta dalla morale. Il bello giusta il nostro pensiero o è scala o è una cosa sola col buono, e le lettere, come ogni altro studio sono da pregiarsi in quanto che appunto giovano a renderci migliori.

I Bernieschi e gli Eroicomici

LEZIONE XLII.

SOMMARIO. — Intorno all'uso del ridicolo nella satira. — Della poesia giocosa, considerata come parte della satira. — Franco Sacchetti. — Cenno sul Pulci e sull'Ariosto. — I Carnescialeschi. — Vita di Francesco Berni. — Carattere delle sue poesie. — Difficoltà somma d'imitarle. — Difetto degli imitatori. — Dell'epopea eroicomica. — Rifacimento dell'Orlando innamorato. — Alcuni altri poemi di tal genere. — Bracciolini e lo Scherno degli Dei. — Tassoni e la Secchia rapita.

Già, e a più riprese mi è venuto in acconcio di citare l'autorità del vecchio Orazio, laddove asserisce, nessuno potergli ragionevolmente negare di esprimere anche ridendo il vero. Questo mezzo, a giudizio suo, era il più sicuro, perchè certe verità soverchiamente amare alla nostra debolezza passassero senza irritarci di troppo, o troppo spietatamente ferire l'amor proprio di chi fosse bersaglio allo strale della satira. Egli è però anche probile, che la verità, essendo in sè medesima tanto veneranda e solenne, possa sembrare a taluni una profanazione il pronunziarla scherzando, ovvero una viltà il patteggiare colle passioni umane, ed affannarsi per farla passare di contrabando a guisa d'una derrata proibita. È certo eziandio che la vita umana, a voler fare d'ogni cosa stretta ragione, è molto seria, perchè abbiasi a cercar materia di riso e volgere in ischerzo, ciò che al

postutto dovrebbe darci cagione di grave rammarico. Tuttavolta nessuno vorrà negare che anche il vero, se non in sè medesimo, non possa alcuna volta generare il ridicolo, almeno in taluni degli effetti che produce; in quella guisa che una medicina ostica può dar la salute, ed essere intanto dallo infermo ingoiata non senza mille scontorcimenti e visacci ed esclamazioni, che non potrebbero dirsi nè molto serii, nè molto gravi. Ma perchè io rida, vedendo quell'infermo, la medicina cesserà forse dal produrre il suo effetto salutare? Se io dico per esempio, essere stolta cosa il riporre nelle dignità e nelle ricchezze la nostra felicità; io non esprimo che una verità popolare, e ben comprovata da una quotidiana esperienza. Ma se questa verità io procuro di ritrarvela in molti de' suoi effetti; se paragono gli uomini ansiosi dietro l'umana felicità, ai ciechi, i quali tendono le braccia per brancicare un ombra vana; se infine coll'Ariosto li assomiglierò a quei semplici ed antichi popoli che si arrampicavano su pei monti per chiudere la luna dentro ai sacchi; questo vero sarà espresso ridendo, benchè senza offesa della sua solennità; se pure il modo nuovo di proporlo non aggiunga ad esso per avventura qualche efficacia. Così noi non vorremo dire che la vita non sia una cosa molto seria; ma, considerata anche nelle sue infinite varietà, nelle sue risentite antitesi (se mi consentite questo vocabolo), non di rado riesce anch'essa al più perfetto ridicolo. Quasi sempre accanto al tragico più sublime avvi il comico più pedestre: Achille riposa nello stesso campo dov'è Tersite; e ai simposii di Giove, fra la maestà dei cento Numi, siedono anche essi lo zoppo Vulcano e Momo buffone. Da questo fatto si deduce la ragionevolezza tanto di Eraclito, quanto di Democrito. Il riso e il pianto loro non dipendono

che dalla diversità del punto di vista. Giacomo Leopardi che nelle sue elegie malinconicamente descrive le miserie umane, e Francesco Berni, che ne ride ne' suoi capitoli, hanno la medesima ragione di essere; e questo secondo quanto quel primo, ridendo dice il vero, ridendo corregge e senza profanazione.

Nella Grecia antica si citano ben parecchie poesie scherzevoli, e fra le altre non ho che a ricordarvi la descrizione della battaglia tra le rane ed i topi, nella quale è giocosamente imitata la gravità dei poemi omerici; non ho che a ricordarvi le forse troppo amare e a quando a quando troppo plebee commedie di Aristofane. In Roma al contrario la commedia istessa non rise di vena se non con Plauto; la lirica non si permise che poche volte di sorridere; e solamente la satira, secondo la forma oraziana, si formò dello scherzo una spezie di legge, professando di voler dire il vero ridendo. Ciononostante nè in Atene, dove abitò il popolo più festivo e gaio dell'antichità; nè a più ragione in Roma, che fu la repubblica più seria, la poesia giocosa divenne un genere letterario a parte con modi suoi, con sue regole speciali, come nell'Italia moderna. A conti fatti, credo che l'Italia sia il paese dove la poesia abbia riso di più; il che veramente non solo non è prova della felicità di lei; ma rivela mali così profondi, piaghe così disperate, che nel riso dell'ironia ella cerca di obbliare sè medesima, e fa prova di riagire contro il dolore.

Per la qualcosa la storia della poesia giocosa, siccome parte della satirica, o doveva trovare quì distinto il suo luogo, o doveva essere dimenticata, come un aberrazione mentale. Nella storia delle altre letterature la poesia giocosa non è forse che uno dei mille modi con cui l'artista estrinseca una sua fantasia, e non esprime

forse che la condizione dell'animo di questo o quell'individuo; ma in quella d'Italia, essa prese tali proporzioni che non potrebbe tacersene senza fare una gravissima omissione, perchè formò una scuola a parte, ebbe alcuni capi, che divennero esempi; ebbe insomma una storia speciale che si collega colla morale e colla politica. Non crediate però, o giovani, che io abbia in animo di offerirvi una minuta rassegna di quanti si esercitarono, ed ebbero qualche nome in questa maniera di poesia. Sarebbe una fatica enorme ed inutile al nostro intendimento. Pochi nomi ed alcune osservazioni generali bastano all'uopo, senza essere in obbligo d'ingolfarci in tarde indagini, non proprie di queste lezioni, nelle quali ci siamo proposti di conoscere i maestri, di avere una esatta fisionomia delle scuole, non il nome dei singoli alunni.

E quì, ragionando intorno alla poesia giocosa, io son ben certo che voi, o giovani, mi avete già prevenuto, nominando tra voi e voi quel modello inarrivabile, che è Francesco Berni; nè vi apponeste male. Se questo poeta non fu il primo a tentare fra noi questa maniera di poesia, di cui avevamo molti esempi nei secoli anteriori, fu certo quegli che le diede forme nuove, e colori così proprii, che in seguito dal suo nome venne perciò in Italia comunemente detta *berniesca*.

Del rimanente fin dal secolo decimoquarto Franco Sacchetti, il gentile narratore delle trecento novelle, del quale parlammo altrove, aveva accennato a questo genere di poesia, con un argomento lieto, scrivendo la *Battaglia delle vecchie e delle giovani*. E non a caso dissi accennato, imperocchè dopo averlo letto dubito se giungerete veramente a comprendere quale sia lo intento dell'autore, e se non sarete tentati a dire che il giocoso del poema consista piuttosto nel titolo che

nella trattazione. Avrebbe, parmi, più ragione chi volesse dare lode al Sacchetti d'avere in questo suo componimento bizzarro data una qualche perfezione all'ottava del Boccaccio; e chi ne raccomandasse la lettura per far tesoro di molti modi vivi ed eleganti, i quali, a dir vero, non furono dimenticati dai seguenti poeti. L'ottava incondita fra le mani del Boccaccio, quantunque ne fosse l'autore, vedete come già cammina più spiccia e leggiadra, ritoccata dal Franco:

Amor in cuor villan non ha suo loco,
 Che Amor per sua virtù vizio abbandona.
 Oh quanta pace, quanto dolce gioco
 Così alto signore al servo dona!
 Chi sente fiamma del benigno fuoco
 La cosa amata amar chi l'ama sprona,
 Or pensa, pensa se allegrezza induce
 L'alto valor di sì perfetta luce.
Ma tu che segui l'empito carnale,
 Usando nuove e dolorose leggi,
 Se piangi per angoscia, o senti male,
 Rammarcati di te che più non reggi,
 E non di donna, il cui valor è tale,
 Che non intende a li tuoi bassi seggi:
 Amore è tanto quanto onesta brama,
 Non già carnal disio, com' altri 'l chiama.

Da quelle della Teseide a queste ottave avvi, se non erro un grande miglioramento, e tuttavia siamo ancor lungi dalle stanze del Pulci nel Morgante, dove se tuttavia vi riconoscete il conio primitivo, pure vi parrà già tanto abbellito, da crederlo quasi una nuova creazione. Oltre a che il Morgante senza essere un poema berniesco, certo servì davvero come di primo esempio al Berni, ed ai

suoi numerosi imitatori; essendo che non molti sappiano al pari del Pulci usare così maestrevolmente le armi tutte della satira, foggiare a tempo e luogo un grazioso apologo, celare una verità grande sotto il velo d' una ingegnosa allegoria, nobilitare i modi tratti dalla bocca del volgo, li antichi proverbi, le locuzioni metaforiche, mettendole con artifizio grande di costa alle più eleganti maniere tolte a quando a quando ad imprestito dall'Allighieri e dagli altri celebrati poeti, affichè le une aggiungano grazia alle altre, e tutte insieme arricchiscano il patrimonio della lingua. Ma se il Pulci aveva data l' intonazione più confacente all' epopea romanzesca, l' ultima perfezione era dovuta a quel miracolo dell'*Orlando Furioso*, la più perfetta poesia prodotta in Italia dopo la Divina Commedia. Rammentate quei prologhi pieni di una filosofia accessibile a chiunque legga, e pure non leggiera, per risovvenirvi insieme di quel tuono che il Berni diede in seguito alla troppo severa epopea del Boiardo, facendo al tutto proprii gli insegnamenti e le bellezze del grande maestro.

Un'altra sorgente da cui può essere, anzi è in gran parte scaturita la poesia giocosa, secondo la idea che erasene formato in mente Francesco Berni, sembranmi quei canti carnescialeschi, scritti non di rado senza molta arte, siccome cose sbucciate all' improvviso, e da vivere quanto duravano le gaie festività; ma freschi sempre di colorito, e talvolta squisitamente torniti, e per le gaie maniere di pungere i vizii degli uomini arguti e gentili, non senza congiungere l'utile al dolce sotto quelle bizzarre apparenze d' una momentanea pazzia. A dire il vero il Cinquecento rise troppo, inebbriossi di troppe feste; ma non sarà nè anco difficile che sotto quelle viste di spensieratezza giovanile vengavi discoverto alcunchè di sodo e grave, che varrà forse

la nostra spesso ventosa filosofia. Fra noi, come diceva graziosamente, quel potente ingegno che è il Giusti, *Momo si è dato al serio*, e abbiamo voluto mettere la poesia in cattedra, trasmutandola in una pesante filosofessa, e tuttavia non riuscimmo a dare ai nostri versi l'efficacia che hanno quei vecchi componimenti; il che non vi parrà gran maraviglia, pensando che i gai cantori dei carnescialeschi, recitavano i versi composti da Lorenzo il Magnifico, il più grande principe e poeta dei tempi suoi; da Agnolo Poliziano, il più grande erudito; da Nicolò Machiavelli, nome, a cui (secondo la scritta del monumento) non avvi elogio che basti. Fra i tre, che nominiamo come principi, parmi però che il secondo massimamente voglia essere distinto, e per la leggiadria delle immagini, e per la eleganza delle forme, e per un intendimento abbastanza chiaro di schiudere alla lirica una nuova via e darle un nuovo indirizzo. Ragionando intorno al Petrarca ed alla sua scuola noi abbiamo già avuto occasione di accennare di questo; ma non mi accuserete di ripetizione, se io vi rammenterò ciò che allora si disse, che cioè se il Cinquecento avesse nella lirica seguito di più la propria ispirazione, avrebbe per avventura dato minor copia di canzonieri petrarcheschi, e alcuna poesia più originale. Ma quei poeti si tennero in debito, per crescere in fama, di crearsi una Laura e stillare i proprii affetti in canzoni o sonetti e ballate, fatte sopra un sol conio, rinunziando all'indole del proprio ingegno, o non cercando quale fosse, e se acconcio a un tal genere di poesia. A quelle che nell'originale sono gaie dipinture, e negli imitatori si convertono spesso in miserie, parmi pertanto che alludesse a suo modo satireggiando il Poliziano, laddove dipinge con sì nuovi colori *la vecchia* che lo *vagheg-*

gia; e più tardi Francesco Berni col medesimo intendimento in un famoso sonetto. Certo se voi leggete con questo pensiero quei versi, che direste cacciati a caso in carta, siccome dettava un momento di pazzia, acquisteranno un nuovo pregio ed una nuova significazione.

Giacchè (parmi che dicano quei versi) ogni poeta è in istretto obbligo di consumare la vita sospirando per una donna, ed è anche voluto che se ne esponga al pubblico il ritratto, secondo che usò Francesco Petrarca, il gran maestro, anche noi desideriamo farci del gregge, e dire alcunchè delle peregrine bellezze della nostra:

Una vecchia mi vagheggia,
   Vizza e secca insino all'osso;
   Non ha tanta carne addosso;
   Che sfamasse una marmeggia (1).
Ella ha logra la gingiva,
   Tanto biascia fichi secchi,
   Perchè fan della sciliva
   Da immollar bene i pennecchi .....
Ella sa proprio di cuoio
   Quando è 'n concia, o di can morto,
   O di nidio d'avvoltoio:
   Sol col puzzo ingrassa l'orto:
   Or pensate che conforto!
   E fuggita è dalla fossa.
   Sempre ha l'asima e la tossa,
   E con essa mi vezzeggia ecc.

Forse anche più chiaro vi si scoprirà questo satirico pensiero nel sonetto del Berni sopracitato, il quale dovrebbe acquistare però agli occhi vostri un valore, che non gli

(1) Tarlo che nasce nella carne secca.

è dato, ch'io sappia in nessuna delle mille raccolte in cui vi verrà fatto di trovarlo:

Chiome d'argento fine, irte ed attorte
 Senz'arte intorno ad un bel viso d'oro,
 Fronte crespa, 'u mirando io mi scoloro,
 Dove spunta i suoi strali Amore e Morte,
Occhi di perle vaghi, luci torte
 Da ogni obbietto disuguale a loro,
 Ciglia di neve, e quello ond'io mi accoro,
 Dita e man dolcemente grosse e corte,
Labbra di latte, bocca ampia celeste,
 Denti d'ebano rari e pellegrini,
 Inaudita, ineffabile armonia,
Costumi alteri e gravi, *a voi divini*
 Servi d'Amor, palese fo che queste
 Son le bellezze della donna mia.

Per mala ventura i divini servi d'Amore, giustificando la vecchia fama che li fa ciechi, e sudditi d'una cieca divinità, risero della donna del Berni, e non sentirono l'acuto punzello della satira.

Questa citazione oltre il merito di avere rallegrata un poco l'aridità delle nostre lezioni, ha quello di averci ricondotti al principale argomento da noi quest'oggi trattato.

Francesco Berni da Bibbiena, nato e vissuto in povertà nei primi anni della sua giovinezza, venne in Roma ai servigi di un Cardinale parente suo, e poscia del Datario Monsignor Giberti, senza che tuttavia riuscisse mai a fare gran fortuna, ossia che la franchezza dell'indole sua rendesselo meno accetto ai grandi, ossia che non sapesse abbastanza guardarsi dal ridere alle spalle altrui, qualunque fosse la persona. Gli uomini

di questa fatta non sono nati nè per servire, nè per farsi ricchi servendo; di che s'accorse egli medesimo giocosamente descrivendo la propria vita:

A Roma andò dipoi, come a Dio piacque,
Pien di molta speranza e di concetto
D' un certo suo parente Cardinale,
Che non gli fece mai nè ben, nè male.
Morto lui stette con un suo nipote,
Dal qual trattato fu come dal zio,
Onde le bolge trovandosi vote,
Di mutar cibo gli venne disio:
E sendo allor le laude molto note
D'un che serviva al Vicario di Dio
In certo officio, che chiaman Datario,
Si pose a star con lui per secretario.
Credeva il pover uom di saper fare
Quello esercizio, e non ne sapea straccio:
Il padron non potea mai contentare,
E pur non uscì mai di quello impaccio:
Quanto peggio facea, più avea da fare,
Aveva sempre in seno, e sotto il braccio,
Dietro e innanzi di lettere un fastello,
E scriveva, e stillavasi il cervello.

Essendogli pur alfine riuscito di schiudersi una via di trar innanzi la vita più confacente a' suoi gusti, il Berni abbandonò il posto odioso, e visse a Firenze fra le agiatezze d'un pingue canonicato nella cattedrale, conferitogli dalla magnificenza dei Medici, che non gli volevano male, quantunque non fosse uomo nè da vendere la libertà, nè da temperare perciò l'acrimonia delle sue censure. Quest'indole sua è ancora dipinta a maraviglia nei seguenti versi:

Era forte collerico e sdegnoso,
Della lingua e del cor libero e sciolto,
Non era avaro, non ambizïoso,
Era fedele ed amorevol molto
Degli amici amator miracoloso,
Così anche chi in odio avea tolto,
Odiava a guerra finita e mortale;
Ma più pronto era amar, ch'a voler male.

. . . .

Nessun di servitù giammai si dolse,
Nè più ne fu nimico di costui,
E pure a consumarlo il Diavol tolse,
Sempre il tenne fortuna in forza altrui:
Sempre che comandargli il padron volse,
Di non servirlo venne voglia a lui,
Voleva far da sè non comandato,
Com'un gli comandava era spacciato.

Se è vero ciò che narrasi (e i costumi del tempo crescono verosimiglianza alla tragedia) ch' e' fosse morto di veleno, per non essersi voluto prestare, come strumento di delitto fra i due fratelli Ippolito e Alessandro de' Medici; converrà lodarlo di aver disubbidito, e veramente compiangerlo di essere caduto sotto così malvagi padroni. Berni ha voluto dare sè stesso come una specie di epicureo, dicendo

. . . . il suo sommo bene era in iacere
Nudo, lungo, disteso; e 'l suo diletto
Era non far mai nulla, e starsi a letto.

Ma sotto l'apparenza di quell'epicureísmo celasi un anima gagliarda, e capace di eroici sacrifizii. Volle

farsi credere *stracco e morto dallo scrivere*, e che nulla fossegli tanto piacevole quanto *il non far mai niente*, ma non molti poeti furono più fecondi e più lavoratori di lui.

E per fermo nulla vale meglio a fare testimonianza della sua operosità, nulla a rendere immagine più manifesto dell'animo di lui, quanto le sue poesie; le quali, a chi le guardi ben addentro, hanno maggiore significato di quello non sembri alla prima veduta, e maggiore perfezione artistica di quanto non lasci intravedere in sulle prime quella facilità, che saresti tentato di chiamarla sprezzatura, ed è eleganza. Fin dall'età sua i contemporanei gli resero però in questa parte giustizia, ammirando l'arte nascosta sotto l'apparente negligenza, e la profondità del pensiero tra quelle continue dimostrazioni di odio contro ogni maniera di fatica. Anzi la importunità, e spesso la malignità degli interpreti andò a tal punto, che egli tennesi in debito di mettersi in guardia, scherzando, secondo il suo costume, e dicendo: In antico erano rubati i versi a' poeti; a me ne sono regalati anche di quelli che non sono miei, ovveramente appena esca un sonetto, e me l'appiccano;

E fanvi su un guazzetto
Di chiose e sensi, che rinnieghi il cielo
Se Luter fa più stracci del Vangelo.
Io non ebbi mai pelo
Che pur pensasse a ciò non ch'io 'l facessi,
E pur lo feci ancor nol far volessi.

. . . .

Aspetto a mano a mano,
Che per ch'io dica a suo modo, il Comune
Mi pigli e leghi, e diemi della fune.

Non vogliate (aggiunge egli nella prefazione) essere a voi medesimi cagione d'inganno, immaginando che io mirassi a qualche cosa di superlativo nella pubblicazione de' miei versi. Io non pensai che a tormi la noia degli ammiratori, e nulla più. Nel sonetto proemiale poi scritto a nome dell'editore, si esprime nel seguente modo:

Voi avete a saper, buone persone,
Che costui ch' ha composta questa cosa,
Non è persona punto ambiziosa,
Ed ha dirieto la riputazione.
. . . .
E venutogli innanzi
Un che di stampar opere lavora,
Disse, stampami queste in la malora.

Ma se i chiosatori erano, come di solito, alquanto importuni, non è però men vero che da quella semplicità non traspáia la potenza della mente arguta e nobile del poeta; e che non abbiamo ragione di credere che sotto il berretto di Momo si covi alcuna cosa di più sostanziale che la sola voglia di ridere e darsi buon tempo. Il Berni vi dirà il vero a modo suo, ma avrà il coraggio di pronunziarlo.

Se il Cinquecento è tanto rotto ad ogni maniera di vizii, che i rimedii più comuni debbano stimarsi oramai inefficaci, il nostro poeta farà l'elogio della *Peste*, perchè

. . . . porta via tutti i furfanti,
Gli strugge, e vi fa buche, e squarci drento,
Come si fa dell'oche d'Ognissanti.

La peste insomma non è che una purga salutare della guasta natura, la quale viene così rimondata dai pessimi umori.

E la natura, che si sente piena,
Piglia una medicina di morìa,
Come di reubarbaro o di sena,
E purga i mali umor per quella via.

Se il secolo prorompe nelle più sconcie adulazioni, il Berni se ne vendicherà, cercando argomenti strani per tessere elogii, e lodando a mo' d'esempio le *Anguille*, i *Cardi*, l'*Orinale*; studiandosi con filosofica gravità di spiegare la origine dell'uso, diventato comune, di coronare d'alloro anche la *Gelatina*:

Pur vo fantasticando col cervello,
Che diavol voglia dir quel po' d'alloro,
Che ti si mette in cima del piattello.
E trovo finalmente, che costoro
Vanno alternando le sentenze sue,
Talchè non è da creder punto loro.
Ond'io, che intendo ben le cose tue,
Come colui, che l'ho pur troppo a cuore,
Alfin concludo l'uno delle due:
Che tu sei o Poeta, o Imperadore.

Che cosa è l'alloro, e che può valere, quando l'età sua ne prostituisce la sacra fronda, fino a tesserne una corona alla fronte infame di Pietro Aretino? Tuttavia se i Principi stessi hanno il coraggio di stipendiare questo ribaldo, il Berni oserà non inchinarsi all'idolo dell'arroganza, non mai sazio d'avere, e gli parlerà senza velo per esempio come segue:

Tu ne dirai, e farai tante e tante,
Lingua fracida, marcia e senza sale,
Che alfin si troverà pure un pugnale
Miglior di quel d'Achille e più calzante ecc.

Un uomo, il quale protestasi di non desiderare altro di meglio fuori che il non *far mai niente*, voi direste che aver debba la politica come cosa affatto estranea, e che non pensi che a darsi bel tempo, recitando que' suoi *capitoli faceti d'orinali e d'anguille*,

E certe altre sue magre poesie,
Ch'eran tenute strane bizzarrie.

Ma, come vi dissi, il riso di questo poeta ha qualche cosa di significativo, e l'occhio di Momo penetra più addentro di quel che non paia. Gli avvenimenti più gravi del tempo suo, e ve ne ebbero dei gravissimi, li troverete per poco accennati e giudicati tutti quanti nelle *magre poesie* del Berni, e talvolta con una frase, che diventerà proverbiale, tanto è calzante e vera. Pontefici, principi, letterati, insomma quanti ebbero qualche fama, sono ad uno ad uno chiamati a rassegna, a ciascuno è dato quanto gli si deve e di lode e di biasimo. Forse alcuno dei giudizii potrà parervi o falso o esagerato; ma rado è, anzi oserei dire che mai non vi sembrerà ispirato da mala fede o da bassa passione. Egli ha troppo alto sentimento della dignità del poeta per vendere gl' incensi agli idoli, o lacerare la fama degli uomini virtuosi.

Raccomandandovi di studiare le poesie del Berni, col pensiero fisso alla storia contemporanea, e considerandole come altrettante satire sotto una forma nuova, non credo di spingervi per una via falsa, o che apra troppo libero il campo allo sfogo delle vostre fantasie. Anzi con questo metodo voi troverete una ragione probabile per iscusare molti argomenti bizzarri, per interpretare molti passi, per conoscere il senso recondito di certi paradossi, i quali quanto più sono evidenti, tanto più farannovi avvertiti di alcun che di riposto, come direbbe Dante,

Sotto il velame delli versi strani.

Io so bene però ancora siccome talvolta quest'arte di sottilizzare si venisse alle più impensate conclusioni, e con quale arguzia i commentatori riuscissero a scoprire in un autore solamente i proprii pensieri; anzi noi vedemmo che il Berni stesso se ne lagna in alcuni versi sopracitati. Ma vi ha pure una regola certa, insegnata dal buon senso, che può e deve servirci di guida a discernere quando uno scrittore si conduce con una norma determinata, e non lavora di fantasia. I contemporanei del Berni si provarono di fare lo stesso sulle rime del Burchiello, che taluno avrebbe voluto o contrapporre o anche preferire a quelle Berni; ma non riuscì a cavarne costrutto, appunto perchè il Burchiello (nè parmi difficile a vedersi) infilza proverbi secondo che in capo gli frulla, e non si voleva che il pregiudizio di qualche grammatico per volerne fare un poeta dalla scienza riposta. Ben disse, pertanto, parmi, il Grazzini o il Lasca, quando sentenziava:

Non sia chi mi ragioni di Burchiello,
  Che saria proprio come comparare
  Caròn dimonio all'Agnol Gabriello.

Il Berni non aveva modelli dinanzi a sè, nè, credo, che abbia chi sapesse poscia far propria tutta l'arte sua; imperocchè se è cosa facile il porgere materia di riso alle plebi, è difficile assai il destare il lento sorriso sulle labbra dei savi. Giusta il Grazzini or or citato, ed è giudice abbastanza credibile, come quegli che provessi e non infelicemente in questo genere di poesia satirica, al Berni

Fer tanto e tanto le Muse favore,
Che primo è stato e vero trovatore,
Maestro e padre del burlesco stile.
E seppe in quello sì ben dire e fare,
Insieme colla penna e col cervello,
Che 'nvidiar si può ben, non già imitare.

Tuttavia chi si ponesse in mente di precisare in ché veramente consista questa rara perfezione del nostro autore, troverebbesi, credo, a disagio per esprimerlo a parole. Una leggiera alterazione nelle linee d'un ritratto, una curva più o meno presto inclinata mutano la fisonomia d'un volto, e producono o una bellezza, o una deformità. Ma chi sa indicarmi come e da qual punto incominci cosiffatt'alterazione? Il tragico e il comico non sono divisi che da una linea sottilissima, se mi consentite questa immagine; e un atto, una parola possono diventare o serii o ridicoli, appena cangisi una nota del tuono, o la persona che parla. I furori di Saul che teme di perdere il trono, sarebbero ridicoli nella bocca dell'Avaro di Goldoni, che piange la rapina del tesoro. Forse che Saul ama il suo trono più che l'Avaro la sua cassetta? o agli occhi dell'Avaro la cassetta ha forse minor pregio che il trono a quelli di Saul? Da che dunque rampolla o il serio o il ridicolo? Da non altro io penso, che da una *sconvenienza*, o, come direbbe Aristotile, *deformità*, la quale senza recare grave danno, sconvolge l'ordine comune, o produce un accozzamento d'idee, le quali essendo le une dalle altre discordanti, giungono più graziosamente inaspettate.

Il Berni è per questa parte maraviglioso. Dotato d'una fantasia molto viva, anzi direi d'una spezie

d'istinto *sui generis*, in qualsiasi argomento egli sa cogliere ed accozzare insieme le cose in apparenza più disparate, sa mettere di costa il serio e il ridicolo così che vi fa violenza, mentre non ve ne accorgete, e vi costringe a ridere più spontaneamente, mentre avreste detto per l'appunto che egli era in quella di prendere un tuono più grave. A questo ingegno che gli viene dalla natura, la forma risponde in lui sempre ubbidiente, dacchè nessuna finezza dell'arte gli è ignota, nessuna delicatezza di lingua gli è nuova, e maestro sommo nel dipingere,

> Apre i concetti suoi sì gentilmente
> Che ve li par toccar proprio con mano.

Quando per esempio io cominciassi un mio componimento con un verso alla petrarchesca simile al seguente:

> Chi fia giammai così crudel persona,
> Che non pianga a caldi occhi ecc.

ovvero con quest'altro foggiato alla fucina dantesca:

> Dal più profondo e tenebroso centro ecc.

non credereste mai che io volessi venire alla strana conclusione della barba di Messer Domenico d'Ancona, e della mula di Messer Florimonte. E bene da questa antitesi nasce appunto il ridicolo:

> Chi fia giammai così crudel persona,
> Che non pianga a caldi occhi, e *spron battuti*,
> Empiendo il ciel di pianti e di *starnuti*,
> La barba di Domenico d'Ancona?

Più grazioso ancora è l'altro esempio, essendo che l'ordine istesso delle parole, l'armonia varia nella giacitura dei versi, farauvi sentire meglio la verità di quanto vi dissi. Esaminate in fatti tutto quanto il sonetto a Messer Florimonte, e più che dal mio discorso vi apparirà, che cosa volesse intendere il Grassini quando scrisse, che niuno a petto di lui sapeva esprimersi con uno *stile senz'arte puro e piano*, nessuno schivare la lascivia del parlare e sotto un apparenza leggiera insegnare intanto

Come viver si debba in questa vita.

Di tale arte dei contrapposti, convertita dal Berni in così ricca sorgente di ridicolo, ho citato due esempi, ma potrei moltiplicarli quasi all'infinito, imperocchè è frequentissima nella poesia di lui. Per fare l'elogio di Aristotile, il quale, a detta sua,

Ti fa con tanta grazia un argomento,
Che te lo senti andar per la persona
Fino al cervello, e rimanervi drento,

egli volgerassi non alle scuole, sì bene a Maestro Piero, che è un cuoco impareggiabile. Se dovrà lodare la *Gelatina*, egli comincierà a mostrarsi impaurito dinanzi alla miracolosa profondità del suo tema:

Ma veggo che l'ingegno non mi vale,
Che la natura sua miracolosa,
È più profonda assai *che l'orinale.*

Uno dei pericoli gravi dell'antitesi, non evitato dal Seicento, è quello di dare nello artificioso e nello sten-

tato; ma nel Berni la naturalezza dello accozzare insieme le cose più strane è virtù così propria, che i lettori o meno attenti o meno esperti possono passarvi su senza quasi avvedersene. E pure il Berni dee dirsi per questo come per molti altri rispetti ancor solo; mentre rado è che leggiate una pagina de' suoi imitatori, e non v'incontriate in qualche passo dove e' non diano o nello *sforzo* o nello *sguaiato*, dove non lascino vedere il desiderio o la smania di farvi ridere, che è il segreto per non riuscirvi; rarissimo poi che non iscambino l'osceno col ridicolo, il cinico sfacciato col comico di gusto fino. Le oscenità che possono qua e colà incontrarsi nella lettura del Berni, sono piuttosto nella parola che nell'idea; al contrario la maggior parte de' suoi imitatori cerca materia di riso nello scandalo di sozzi equivoci, nel rendere in tutta la loro bruttezza le immagini più laide; tanto che la poesia in mano loro diventa maestra d'iniquità e di corruzione. Giovenale fu in antico rimproverato, perchè biasimando i mali costumi del tempo suo, lo facesse più volte con parole meno modeste. Or che dovrassi dire di questi nostri, che di proposito scelgono temi dove sbizzarrire più compiutamente il loro maltalento? Ancora parmi che il concetto del Berni fosse quasi sempre frainteso, credendosi che egli ritraesse gran parte del suo ridicolo dalla stravaganza dei temi presi a trattare; e però (senza sospettare d'altro intendimento) perchè il Berni scrisse l'elogio della peste, delle anguille, dei cardi, dell'orinale; piovvero a diluvio ora le lodi della sete, della tosse, dello sputo, delle menzogne, del disonore; ora i piagnistei per la morte d'una gatta, d'una civetta, e così via. Il Rosa ebbe pertanto ragione di flagellarli tutto a fascio, siccome gente che prostituiva la nobiltà della poesia, non mettendo insieme che

sciocchezze e maldicenze. I nostri poeti, esclama egli, coll' usata indignazione,

Han di fantasmi un embrione, e dopo
  D'aver pensato, e ripensato un pezzo,
  Partoriscono i monti, e nasce un topo;
Che quando credi udir cose di prezzo,
  E te ne stai con grande aspettazione,
  Gli senti dare in frascherie da sezzo.
La *fava*, con le *mele* e col *mellone*,
  La *ricotta* coi *chiozzi* e colla *zucca*,
  L'*anguilla* col *savore* col *cardone*,
Bovo d'*Antona*, *Drusiana* e *Giucca*,
  Son le materie onde l'altrui palpebre
  Ogni scrittore infastidisce e stucca.
. . . .
Oh Febo, oh Febo, e dove sei condotto!
  Questi gli studii son d'un gran cervello,
  Sono questi i pensier d'un capo dotto,
Lodar le *mosche*, i *grilli*, il *ravanello*,
  Ed altre sciocche rie ch' hanno composto
  Il Berni, il Mauro, il Lasca ed il Burchiello?

Il satirico aveva pienissima ragione; mentre se era a farsi qualche eccezione, in generale è vero, che la poesia erasi fatta coi berneschi la interprete scandalosa dei bordelli, e studiava col riso e colle frascherie di acciecarsi sul proprio invilimento. Voi avreste detto che perdendosi la libertà, ella o mirasse a far pompa d'indipendenza collo sbrigliarsi da ogni maniera di freno; o servisse come di strumento a chi ci opprimeva, tramutando il linguaggio divino e potente delle Muse, in un vano trastullo di perdigiorni. Quindi è, segue a dire il Rosa,

Quindi è che i nomi lor son gli *Oziosi*,
Gli *Addormentati*, i *Rozzi*, gli *Umoristi*,
Gl'*Insensati*, i *Fantastici*, gli *Ombrosi*:
Quindi è che dove appena eran già visti
Nelle accademie i lauri e ne' licei,
Infin gli osti oggidì ne son provvisti.

Queste osservazioni speciali, e per avventura già troppo lunghe intorno al Berni, hanno per noi questo di utile almeno che ci dispensano dal parlare più minutamente degli imitatori. Bastimi pertanto lo avere accennato qui il nome del Mauro, che è uno dei più prossimi al suo esemplare, dello sporco Mons. Giovanni Della Casa, e del non casto Firenzuola, e di Benedetto Varchi, il quale nella gravità dell'indole sua, trovò pure il verso di cantare le lodi delle *tasche*, delle *uova sode*, del *finocchio* e delle *ricotte*; di M. Bino, del Copetta, e di quel Dolce, che scrisse di tutto, senza togliersi mai da una importuna mediocrità, del bizzarro Burchiello più lodato che inteso, e del Lasca istesso pur già citato a più riprese, del Gigli colla sua sconcia *Culeide*, e così via degli altri, venendo pure sino al Guadagnoli, che rallegrò le nostre brigate colle sue sestine sul *Naso*.

Se la conoscenza di molti modi peregrini della lingua nostra, di molti proverbi graziosi ed espressivi, di mille piacevoli motti, potesse compensarci del pericolo d'imbrattarci fra tante sozzure; e, diciamo anche, se l'amor della lingua potesse farci vincere le noie di tante oziosaggini, io penso che la lettura dei bernieschi non dovrebbe tornare al tutto inutile. Se bene anche in questa parte il Berni non fu superato. Quello schietto sapore di lingua senza dare nelle la-

scivie dei dialetti, quello *stile senz'arte*, sono cose che egli possiede eminentemente, e che da nessuno meglio che da lui potrebbonsi apprendere. Insomma per chiudere questa parte del nostro discorso ancora con una citazione ricavata dal Lasca:

Chi non ha di farfalla,
Ovver d'oca il cervello, o d'assïuolo,
Vedrà ch'io dico il vero, e *ch'egli è solo.*

Un altro merito, che vuol essere nella massima parte attribuito ancora al Berni, sembrami, se non la creazione, almeno la perfezione dell'epopea giocosa, che in Italia ebbe poscia tanti cultori. Nelle antiche letterature ne avevamo già qualche esempio, e voi ricorderete che noi abbiamo pocanzi nominata la Batrocomiomachia, volgarmente attribuita ad Omero istesso; ma non rammento che dagli antichi s'imprendessero lavori di lunga lena, nè che si riducesse il tentativo a sistema, come presso di noi.

Altrove, parlando del Morgante maggiore del Pulci, toccammo d'una questione che insorse fra gli uomini di lettere, di sapere cioè se quello fosse un poema scritto in serio o per ischerzo. Se in luogo di far piati sopra oziose parole, i critici fossero ricorsi alle indagini storiche sulla origine del poema romanzesco, avrebbero forse e non difficilmente ritrovato, perchè il Morgante, essendo pur un poema serio, comportasse quel tuono alcuna volta leggiero, quegli episodii che mirano ai lettori più che allo svolgimento dell'azione, quelle satire che feriscono i contemporanei, quel fare insomma tutto diverso dalla sublime gravità dell'antica epopea. Nelle antecedenti lezioni noi ci provammo di assegnare la ragione istorica di questa diversità; ma qualunque ella sia, non è neppure

da nagarsi che la forma del Morgante non abbia potuto suggerire al Berni la prima idea di rifondere da capo l'Orlando innamorato del Boiardo. Questo poema se, quale uscì dalle mani dell'autor suo, ha nella storia dell'arte il merito d'aver voluto dare la gravità epica alle romanzesche leggende, non poteva per conto alcuno sopravvivere dopo l'apparizione del Furioso. Boiardo, volendo correggere i vizii dei suoi antecessori, aveva scambiata del tutto la fisonomia del romanzo; quindi il suo sarebbe infallibilmente caduto in dimenticanza, senza l'opera del Berni, che si accinse alla faticosa impresa di ridurlo alla forma nativa, facendo suo prò della perfezione aggiunta dall'Ariosto, e arricchendola di quanto era a sè medesimo suggerito dall'amenità dell'ingegno. La forma irta e pesante del Boiardo, perdette adunque sotto la mano del Berni ogni sua scabrosità; alla soverchia solennità di quel tuono che nel primo poema faticava il lettore, succedette quello spedito e piacevole datogli dal Berni, quella sprezzatura di accenti e di parole, che è spesso il sommo dell'arte, mentre agli occhi dei meno esperti può parere un difetto; e in questa maniera con un successo che non ha altri esempi, le tinte nuove ringiovanirono, anzi salvarono il quadro antico.

Allora da una parte la felicità di quel rifacimento, e dall'altra il pensiero di mettere anche un poco in canzone la smania del romanzesco, che dopo l'Ariosto aveva invaso la turba dei mediocri, suggerirono la forma dell'epopea eroicomica, la quale al postutto non è che un nuovo avviamento dato alla satira. La *Gigantea*, la *Guerra dei mostri* a mo' d'esempio, non sono che la parodia del romanzo, come la Batracomiomachia è dei poemi omerici. Poscia Francesco Bracciolini forse pel primo immaginò di tessere su queste

norme un poema regolare, e finalmente pochi anni dopo, o nel medesimo tempo, Alessandro Tassoni diede all'opera la mano ultima, e colla *Secchia rapita* meritamente diventò il principe d'una maniera nuova di epopea, che ebbe il nome di eroicomica.

Il Bracciolini nella *Croce riconquistata* aveva percorso l'arringo epico, e non al tutto infelicemente, se non così da vincere sempre la sazietà dei lettori. Egli (e non vogliamo chiamarlo in colpa) cercò di scusare sè medesimo, accusando la soverchia severità del tema scelto, e si propose di ridere per andare a' versi del pubblico:

> Men piacqui forse alla volgare e grossa
> Gente, perchè severo unqua non risi;
> Me ne pento, lettore, e vo' mostrarti
> Che in palco saprei far tutte le parti.

Se l'amor proprio non l'avesse acciecato, avrebbe per avventura veduto, non essere cosa tanto leggiera il *far tutte le parti*, e che sarebbe stato anche difficile a promoversi il riso, quando si fosse sbagliato e il tema e l'intonazione, siccome a lui era accaduto. Il pubblico piangeva sulla *Gerusalemme* del Tasso, che è un poema seriissimo, rimanendo ad occhi asciutti sulla *Croce riconquistata;* in quella guisa che piacevasi di ridere per le gaie pitture della *Secchia rapita,* ostinandosi a tenere il serio e a sbadigliare più d'una volta sullo *Scherno degli Dei.* E per fermo malgrado le ammirazioni dei molti partigiani, può dirsi che questo poema nascesse morto, essendo che il Bracciolini avesse preso a combattere un nemico già scomparso dalla scena, e per poco oramai sconosciuto alla nazione. Oltre a che sembrami che il riso non che sgorgare sponta-

neamente dalla vena del poeta, sia un continuo sforzo, non sempre così coperto che non se ne vegga manifesta l'intenzione. Vi ha quindi una specie di sfida tra il pubblico e l'autore; questi si propone di promuovere il riso a qualunque costo, quegli si ostina nella sua freddezza, e lo sforzo vicendevole riesce a danno dell'opera, che fu lodata molto, siccome dissi, che fu inserita in tutte le collezioni di poemi berneschi, e pochissimo letta.

A persuadervi meglio di questo intendimento dei Bracciolini, e a darvi intanto un saggio della maniera di poetare da lui tenuta, valgano, o giovani, i pochi seguenti versi:

Comparve innanzi a me pronto e furtivo,
E sempre velocissimo e improvviso,
Tinto per giuoco, e d'alte cure privo,
Vivace sì, ma contraffatto il viso,
E in atto lusinghevole e lascivo
Così favella alla mia penna il Riso:
Cambia omai le figure e le bellezze
Del grave stil con le piacevolezze.
Un tempo fu che venerabil cosa
Era il poeta, onde correa la gente,
Che parlar non sapea se non in prosa,
Umile ai sacri carmi e riverente;
Ma venuta oggidì presontuosa,
Ogni goffo, ogni bue fa del saccente,
E si stima ciascun nel suo pensiero
Assai più di Virgilio e più d'Omero.
Però chi vuole star sull'intonato,
E di severità sparger le carte,
Oggi che 'l secol nostro è varïato,
E l'ignoranza non intende l'arte,
Nè fa la penitenza col peccato,

Chè le genti le lasciano in disparte,
E marciscono i versi e le parole
Tra la polvere, i tarli e le tignuole.

Il Tassoni fu più avventurato, e non solo perchè anche i libri, come dice un vecchio adagio, abbiano il loro destino, ma sì bene per le felicità nella scelta del tema, e la festiva e veramente nuova trattazione.

Nato e cresciuto in tempi di grande prostrazione degli animi, con un ingegno vivo, ed un carattere tanto più insofferente d'ogni dipendenza, quanto più il piegarsi pareva ormai una generale necessità; siccome vennegli fatto meglio, e in tutte le circostanze, egli dichiarossi contro ogni maniera di adorazioni letterarie e politiche; tanto che agli uni parve a quando a quando o bizzarro, o troppo mordace, o avventato; agli altri di un gusto o mal sicuro o cattivo. Da una parte ci premevano padroni più esosi e molesti, perchè pieni di vanità, e senza forza vera; dall'altra c'impedivano di far testa gli studii puerili, le gare stolide, la inerzia, il vanto sciocco delle glorie passate, come se queste non fossero una crudele ironia del presente; e intanto mentre più perdevasi dell'antico vigore, più abborrivasi anche letterariamente da quanto vi avesse di forte e di magnanimo, per non cercare che il liscio, e apparecchiare gli animi ai lunghi sonni degli Arcadi. Il Petrarca era la divinità del tempo, non tanto per la squisitezza delle forme, quanto per la natura dell'argomento da lui trattato. Dante era considerato bene come il gran padre, il divino, e così via; ma la riverenza portatagli somigliava a quella degli antichi per le annose selve, che si lasciavano intatte, quasi che fossero l'abitazione di Deità rispettabili, ma terribili.

Tassoni letterariamente espresse opinioni ardite, e

con una acrimonia che fu giudicata da taluni irriverenza, mentre non era che nobile disdegno; indirettamente, ma con ben maggiore efficacia del Bracciolini, pose in derisione l'uso della mitologia, stigmatizzò quel vizio comune a molti, comunissimo a noi italiani, di morderci a vicenda, d'invidiarci da città a città, da borgo a borgo (peggio che se fossimo nemici) nome, gloria e vita; e finalmente espose alle pubbliche risa nella pittura del Conte di Culagna, quelle vanitose parodie di eroi, che non aveano dei tiranni se non le presunzioni e gl'istinti feroci. La *Secchia rapita* in Italia fu pensata e scritta con un intendimento non molto dissimile, se non più alto di quello del Don Chisciotte nelle Spagne. Se ben guardate, l'ironia dei due poeti non mira che ad un solo bersaglio, e ben più sublime di quello che altri a primo aspetto non sospetterebbe. Imperocchè sembrami quasi certo che l'autore del Don Chisciotte nel suo romanzo non propongasi solamente di ridere delle cattive leggende di cavalleria; come il poeta della *Secchia rapita* non cercava solo cagione d'una passeggiera ilarità dalla narrazione d'una vecchia e quasi ridicola guerra tra i Bolognesi e quei di Modena.

Nobile figura di uomo libero in mezzo ad una serva generazione, il Tassoni ha il coraggio di predicare letterariamente nei suoi *Pensieri* molte dottrine che scandolezzarono assai i nostri accademici; ma doveano fruttare non poco per l'avvenire. L'ardimento di quelle idee eccitò in Francia la famosa controversia intorno al primato degli antichi e dei moderni; controversia che ritornò dopo un secolo in Italia, per terminare splendidamente colla creazione della *Scienza nuova* di G. B. Vico. Politicamente poi egli ardisce dir nelle sue *Filippiche* tali verità, che potevano come al povero

Traiano. Boccalini costargli la vita; senza che ciò per altro bastasse a rimuoverlo dal suo magnanimo intendimento. Ora, se piacciavi fare attenta ragione, vedrete, che questi liberi sensi e giudizii erano quei medesimi che ispiravangli le amare critiche, e la satirica festività di quelle pitture della *Secchia rapita*, le quali rimarranno come testimonio dello ingegno e del cuore del poeta, e come una bella prova che non tutti i ginocchi eransi in Italia prostrati dinanzi all'idolo.

Siccome però questo esempio quanto è più glorioso, tanto è sciaguratamente più raro, così credetti debito mio di segnare più a lungo alla vostra ammirazione, o giovani egregi, la bella figura di Alessandro Tassoni. Del rimanente (per tornare al nostro campo letterario) senza avere quella freschezza di lingua che il Berni possiede in un grado superlativo, e per cui il Bracciolini, essendo Pistoiese, avrebbe potuto andargli innanzi; il Tassoni emulò tutte le arti di quel primo trovatore dello stile giocoso, e vinse infatti di gran lunga l'autore dello *Scherno degli Dei*. La novità dell'ingegno, l'arguzia delle osservazioni, la prontezza nel saper cogliere i rapporti di cose anche fra sè in apparenza lontanissime, supplisce nel Tassoni alla squisitezza del gusto, che a quando a quando gli vien meno, e al difetto delle forme, le quali non potrebbero dirsi nè sempre pure, nè sempre dilicate. Talvolta, e non raramente, l'immagine che esprime darà nel plebeo; eppure essa vi giunge tanto improvvisa ed inaspettata, vi sarà messa innanzi con tanta gaiezza di colori, che anche risentendovi, ed arruffando il naso, siete costretti a sorridere. Quell'arte dei contrapposti, che pocanzi noi lodammo tanto nel Berni, è dal Tassoni usata continuamente; che anzi

nel titolo istesso di *eroicomico*, apposto al poema, giudicherei ch'egli volesse indicare questa come una fonte principale, da cui proponevasi di ricavare il ridicolo. E per fermo voi potete essere sicuri, che quanto più il tuono preso da lui sarà serio e grave, tanto più l'uscita riuscirà berniesca e festevole. Ora non sarà che una parola posta in mezzo, e come piovuta per caso dalla penna; ora sarà un verso; quando una classica reminiscenza, suggeritagli dalla memoria fuor di luogo; quando un paragone eroico applicato a cosa di minor conto. Le allusioni ai tempi suoi, le ironie lanciate per isbieco qua e colà, per quanto siano con qualche studio mascherate, pure non mancheranno di apparire a chi vi attenda con alcuno studio. Il Poeta che aveva tutte le ragioni di temere le potenti vendette, fece o lasciò correre la voce, e taluni de' suoi biografi ne fecero conto, che la *Secchia rapita* fosse lavoro della sua prima giovinezza, e buttato giù in fretta. Chi legge il poema, ed ammira l'acume delle osservazioni, la rettitudine dei giudizii, la profondità delle vedute, la franchezza del colorire, sente invece l'opera dell'uomo che studiò molto e molto vide; scopre il filosofo sdegnoso, il patriotta ardente, nascoso sotto l'abito di Momo, per avere maggiore libertà, e colpire il nemico a fidanza. Quando altri volesse credere alla cieca all'asserzione di alcuni biografi, dovrebbe a ragione maravigliarsi che dopo la maturità degli studii virili Alessandro Tassoni non producesse più alcuna cosa che valesse anche in parte la Secchia rapita, e benedire a quella felice ispirazione giovanile, che valse al capo di lui una corona immortale, che altri ottiene a fatica nella maggior pienezza del suo ingegno.

I Bernieschi e i Favoleggiatori

LEZIONE XLIII.

SOMMARIO. — Delle imitazioni classiche usate dai bernieschi. — Dei travestimenti o traduzioni giocose. — L'Eneide di G. B. Lalli. — Parodie e versioni nei dialetti. — La Vita di Mecenate di Cesare Caporali. — La vita di Cicerone di Giancarlo Passeroni. — Dell' Epigramma. — Della favola. — Favoleggiatori antichi. — Bertola. — Roberti. — Pignotti. — Clasio. — Gozzi. — Passeroni. — Gli animali parlanti di G. B. Casti.

Dubitando, o giovani prestanti, di riuscire nella precedente lezione troppo lungo, troncai quasi a mezzo, non toccando se non con due o tre parole di uno dei fonti del ridicolo, dal quale molto spesso e molto avvedutamente attinse il Tassoni. Questa ommissione sia per me l'addentellato, donde ricominciamo quest' oggi la nostra istoria della poesia satirica in Italia.

L'imitazione dei Classici che ai moderni aveva fornito tanti colori e tante immagini fino a parer soverchi a taluni, e a dar aria di una traduzione alle opere di molti scrittori; usata con minore solennità ovvero inopportunamente, doveva anche somministrare tanto più certa materia di riso, quanto è maggiore la reverenza che noi abbiamo verso i grandi scrittori dell'antichità. Una gran parte del ridicolo per cui riesce graziosa la

Batrocomiomachia, non risulta che da questo ingegno, cioè dalle reminiscenze dei poemi omerici, destate in noi da personaggi di bassa condizione, quali sono i topi e i ranocchi. Ora i poeti bernieschi, e sovra ogni altro il Tassoni, il quale scrivendo un epopea aveva un campo più vasto e più preparato a ciò, usarono a larga mano di cosiffatto privilegio. Alcuni esempi sembrami d'avervi più sopra recitati; ma per trovarne ancora qualcuno, non andate più là del primo canto della *Secchia rapita*, e principalmente in quella parte dove descrivendo una battaglia, e le prove fatte da Gherardo, nè più nè meno che se trattassesi d'un Achille, o d'un Ettore, vi novera le diverse vittime del suo furore, in quella guisa che usano gli epici tanto sovente:

Così dicendo urta il cavallo, e dove
  La battaglia gli par più perigliosa,
  Si lancia in mezzo all'onda, e in giro muove
  La spada fulminante e sanguinosa.
  Non fè 'l capitan Curzio tante prove
  Sotto Lisbona mai, nè sulla Mosa,
  Quante ne fe' tra l'una e l'altra ripa
  Gherardo allor sul popolo del Sipa.

Questo solenne cominciamento per poco che abbiate memoria dei classici vi rammenterà qualche scena o dell'Iliade o dell'Eneide; ma se chiedete poi al Tassoni quali fossero i funesti effetti dei furori di Gherardo, non vi faccia maraviglia se uscirà inaspettatamente in cinque o sei stanze bernìesche del tenore di questa che segue:

Bertolotto ammazzò faceto e grasso
  Che un tempo a Roma fu procuratore;

All' osteria del Lino era ito a spasso,
E il Diavolo il condusse a quel rumore.
Uccise appresso lui Mastro Galasso,
Cavadenti perfetto e ciurmadore;
Vendea ballotte e polvere e braghieri:
Meglio per lui non barattar mestieri.

Poche stanze dopo e ripiglierà classicamente e sul serio, dicendo:

Qual già sul Xanto il furibondo Achille,
Fe' del sangue Troian correr quell'onda,
O Ippomedonte alle Tebane ville ecc.

ma la uscita quanto è più omerica, tanto più dee tenervi in sospetto d'un subitaneo cangiamento di tuono; perocchè infatti il Poeta vi apparecchia il racconto della morte di Sabatino Brunello,

Primo inventor della salciccia fina,

Lo stesso dite di altre scene condotte con egual arte, quali sarebbero il Concilio degli Dei, il racconto dell'isoletta di Melindo dove nel modo più comico è accumulato quanto di più fantastico seppero immaginare i poeti romanzeschi, e l'Ariosto, il principe di tutti.

Le piacevoli conseguenze prodotte nei lettori da questa giocosa imitazione, penso che suggerissero eziandio quei tentativi di tradurre i Classici stessi, più universalmente conosciuti, in istile berniesco; tentativi dei quali abbiamo un esempio compiuto da valer per tutti, nella *Eneide travestita* di Giovan Battista Lalli, a cui durerete certo fatica nel dare la vostra approvazione. E valga il vero, il Lalli, e chi ne seguì l'esempio, non osservarono, che il ridicolo della maniera prima nasceva non dalla immagine in sè, ma sì dal vederla ap-

plicata dove parea meno conveniente, o men attesa; mentre al contrario in questa seconda era mestieri sforzarsi di rendere ridicolo l'autore istesso; e ciò poteva aver l'aria d'una indegna profanazione. Quando il Tassoni evoca l'ombra eroica di Achille, che uccide sulle rive del classico Xanto i Troiani, a proposito di Gherardo che dà la morte a

.... mastro Costantino delle Magliette
Che faceva le grucce alle civette,

voi ridete di buon conto; ma quando invece, e proprio a nome di Virgilio, il Lalli nella prima stanza della sua versione proponsi di farvi ridere con un basso equivoco sul nome di Troia, non avrete torto di esserne scandolezzato.

A un poeta, il quale componé di proprio, anche allora quando vengagli scelto un tema grave di sua natura, voi consentirete, senza farvene coscienza di ricavare materia di scherzo dal modo in cui fassi a considerare quel fatto; ma traducendo, e volendo seguire un autore, egli si propone di entrare nella messe altrui, ed è nella necessità di torturare il proprio ingegno, e di storpiare o ridere di cose che per sè medesime, e per la maniera con cui ci vennero rappresentate sono tutt'altro che degne di riso. Quindi ne suol nascere una spezie di lotta fra il poeta e il lettore, la quale non parmi nè piacevole, nè decorosa. Priamo per esempio che leva la mano impotente a difesa dell'ultimo figliuolo, che muore, mescendo il proprio a quel caro sangue, che muore dinanzi alla vecchia consorte e alle figliuole, invano raccolte, come paurose colombe, sotto l'ali dei deboli Penati, vi par egli uno sventurato di cui un uomo possa ridere? E se il Lalli, che è pur nella necessità di tentarlo, riuscisse

allo intento, non commetterebbe una grossolana villania? Senonchè come era più probabile, non solo e'non riesce, ma per quanto si batta i fianchi non giunge che a chiudere la scena tragica con una osservazione non arguta, ma sciocca, dicendo:

E tal fine ebbe il re saccente e scaltro,
Che si morì, per non poter far altro.

E poniamo ancora che voi aveste la pazienza di leggere da capo a fondo la versione del Lalli, qual frutto vi parrebbe mai d'averne raccolto? Quale moralità può trarsi che risponda almeno in parte ad una fatica tanto enorme? Perchè (siccome il Lalli stesso avvisava) *potesse ciascuno, nell'ora di respirare dalle gravi occupazioni, prendere opportuno sollevamento*, era mestieri stillarsi il cervello per istorpiare i versi più solenni ed affettuosi che ci legasse la classica antichità? La sola versione, che in cosiffatto genere è da credersi possibile, parmi la parodia, e di un breve componimento, oppure una vera traduzione, a rigor di termine, ma nei dialetti. Nel primo caso la brevità può scusare lo scherzo, e renderlo anche saporito; nel secondo l'espressione volgare senza sforzo alcuno producendo un bizzarro contrapposto alla solennità del classico dettato, ne fa germogliare il ridicolo, e non vi offende.

Per una tale ragione credo che tanto universalmente piacesse quello scherzo satirico di Luigi Carrer, quando nella morte d'una famosa cantatrice, Maria Malibran, acconciò la solenissima lirica del Cinque Maggio, dicendo:

La fu! siccome tacita,
Il suono ultimo dato,
Stette la gola armonica

Orba di tanto fiato;
Così balorda, stupida
La terra al nunzio sta ecc.

. . . .

Oh quante volte, vistasi
Vicina a morte certa,
Stette cogli occhi immobili
E colla bocca aperta,
Assorta dei drammatici
Certami al sovvenir!
E rimembrò le liquide
Cadenze e le volate,
Le fughe e le rischievoli
Scale semitonate,
Il vezzo delle lagrime
L'incanto del gestir ecc.

Per una somigliante ragione non ci dispiace alcuna volta di scorrere qualche parte delle molteplici versioni della *Gerusalemme* nei varii dialetti; come di ridere con quel sovrano ingegno di Carlo Porta, quando traduce in milanese taluna delle scene più pittoresche o anche terribili della Divina Commedia. Per quanto si accenni di cose antiche, nella forma del dialetto avvi sempre alcunchè di fresco e di attuale, che ringiovanisce il vecchio autore sino a renderlo nostro contemporaneo, anzi nostro concittadino; e gli anacronismi che ne rampollano senza sforzo, diventano cagione di grazia comica, e di riso urbano. Meglio poi (ed è quasi una necessità di questi lavori) se piuttosto d'una traduzione, il poeta, servendosi del testo venerando, ne volga le immagini stesse, non rispettando che il senso generale e alla lontana; imperocchè allora il contrapposto è più visibile, e la satira del presente fatta colle parole di

lunga mano conosciute, e, per così dire, consacrate dal tempo, riesce anche più graziosa.

Tale sarebbe appunto la versione del Porta or or citata. E per darvene pur un saggio qualunque; rammentate fra voi e voi quella scena dell'Inferno, dove sono dipinti i prodighi e gli avari, che si scontrano a vicenda coi sassi, e ripetete quindi quei versi malanconici:

Ahi giustizia di Dio, tante chi stipa
  Nuove travaglie e pene, quante i' viddi?
  E perchè nostra colpa sì ne scipa?
Come fa l'onda là sovra Cariddi ecc.

Il Porta, conducendovi senz'altro a casa sua, festivamente traduce:

Gh'è manch picch in Milan per Santa Crôs
  De quell che no gh'è chì anem danaa,
  E se incontren fors manca furiôs
  I nost carocc de sira per istraa,
  De quell che, sbragaland a tutta vôs,
  Se incontren lor mitaa contra mitaa,
  Voltand coi oss del stomegh certi prej,
  Roba de spuà sangu domà a vedej.
E lì dove se incontren: pattàton!
  Se dan cert toccabus de restà in botta ecc.

Con questo metodo l'Allighieri diventa, come vi dicevo, nè più nè meno di un contemporaneo del Porta; e non vi farà pertanto maraviglia, che Plutone in luogo del suo *Pape, Satan, Pape, Satan, aleppe* ecc. vi reciti il cominciamento d'una leggenda misteriosa di Milano, che dice:

Ara bell'ara discesa Cornara,
  El sclamò in ton de raffreddor Pluton ecc.

Con questo metodo il vecchio Orazio nella sua *Poetica*, volgarizzata dal Saccenti, potrà a vicenda parlarvi ora di Dante, ora della Crusca, ringiovanendosi, e dicendo:

Sta avvertito però che non ti avvezzi
 In copia a seminar parole nuove,
 Perchè la Crusca ti farebbe in pezzi.
. . . .
Se a cosa nuova, un nuovo nome assetti,
 Purchè tu glielo dia proprio e spiegante,
 Vuo' che la Crusca t'entri nei garetti.
Dobbiam forse aspettar che torni Dante
 A insegnarci a chiamar la Cioccolatta
 Il Tè, la Paladina, il Guardinfante?
Cosa che viene in uso alla giornata,
 Bisogna pur che un nome se gli ponga,
 Perchè si sappia come va chiamata.

Un altro ingegno ancora per flagellare i vizii degli uomini, e che forma una delle cento maniere assunte dalla satira, ravvicinando la venerabile antichità ai tempi moderni, pensossi nel richiamare in iscena illustri personaggi universalmente conosciuti, e memorandi avvenimenti. Di queste istorie satiriche abbiamo due esempi assai famosi nella nostra letteratura, dei quali non dobbiamo in questo luogo tacere; cioè la *Vita di Mecenate*, descritta da Cesare Caporali, e il *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni.

Il Caporali è un ingegno piuttosto bizzarro che elegante, anzi facile che corretto; è un uomo non morale, ma che ama di ridere, e di far ridere. I suoi capitoli *contro le Corti*, così lodati, che il Boccalini nei *Ragguagli* diceva, che Apollo avevalo perciò ban-

dito dalla corte, siccome un uomo al tutto pericoloso; sembrami che a forza di esagerare le magagne delle corti siano ben lungi dall'ottenere il fine propostosi, e che già si risentano come lavori poetici di quei vizii, che inondarono poco dopo il Parnaso italiano. Con tanta abbondanza di buon umore di cui era dalla natura fornito, egli non seppe evitare lo *sforzo*, perchè da ogni cosa vuol cavare materia di riso, d'ogni parola che gli offra il più lievo appicco vuol fare un giuoco, perchè in somma pretenderebbe che i suoi lettori avessero a ridere dal primo all'ultimo verso, non pensando che anche potendosi ottenere, il riso prolungato genererebbe al fine la sazietà e la noia. Ora per esempio la parola *Corte* avendo la mala ventura di rimare con *morte*, gli fornirà il pretesto alla seguente freddura:

Si legge in certi libri, che colui
  Che nomò pria la corte, volse dire,
  Morte, non corte come diciam nui,
Quasi per cosa orribile inferire;
  Ma perchè egli era balbo e scilinguato
  Mutò quella M in C nel proferire.

Ora con uno artifizio troppo visibile vi personificherà Rovaio, facendone un legato, e Zefiro un Monsignore dicendo:

Ma poi ch' al vecchio ambasciador Rovaio,
  Successe Monsignor Zefiro in Roma,
  Che fè l'entrata al mezzo di febbraio,
Altro incarco mi vidi ecc.

Ora incomincierà la sua istessa *Vita del Mecenate*, con quella miseria, tutt'altro che di buon gusto, del

Mecenate era un uom' ch' aveva il naso,
Gli occhi e la bocca come abbiamo noi,
Fatti dalla natura, e non dal caso ecc.

Con tutto questo noi non vogliamo negare, che qua e colà il Caporali non iscriva di getto, e con far tutto suo; e se non fosse la paura di moltiplicare le citazioni, mentre pur ce ne rimangono a far molte, potremmo recitare ben parecchi passi, degni di giusta lode, come sarebbe a mo' d'esempio la descrizione dell'età dell'oro, quando non erano ancora nè corti, nè cortigiani:

Dovea pur esser bello il secol d'oro ecc.

Ciononondimeno la *Vita di Mecenate*, a cui è massimamente raccomandata la fama del Caporali, sono d'avviso che sia errata tanto pel metodo seguito nella narrazione, quanto per la scelta del Protagonista. Da una parte non si doveva pretendere di seguire passo passo la storia; e dall'altra, volendo pur attenervisi non era da eleggersi, per trovar materia di satira e di riso il segretario e l'epoca d'Augusto. E a vero dire il Caporali trovasi bene spesso tanto in difetto, che saremmo tentati a quando a quando di formarci un concetto falso della sua moralità e del suo cuore, se non sapessimo scusarlo, attribuendone la colpa piuttosto al genere di poesia, che all'animo dell'uomo. Come voi non ignorate, il Caporali era di Perugia, città, la quale all'epoca del suo eroe fu manomessa e saccheggiata con ogni maniera di violenze. Or chi vorrebbe credere che un Perugino, che un uomo potesse cercare in ciò materia di riso? che altri osasse scherzare, descrivendo la storia d'un popolo che muore di fame piuttosto che arrendersi ad un tiranno? Ma

che valgono queste considerazioni? Il Caporali, avendo bisogno di riso, tenterà di trovarne, cantando:

Anzi s'incominciò, mancato il pane,
A dar la caccia ai morbidi Raspanti,
Alla stirpe gentil di Ruggier cane.
Nè ciò bastando, e ruminato quanti
Sopra il titol d'*Edendo* han scritto mai
Dottori elegantissimi e prestanti,
Si posero a studiar, benchè con guai
La Topica materia ultimamente,
Nei lunghi assedii anch'essa utile assai;
E beato era detto infra la gente,
Chi temperar sapeva più trapelle,
E avea più luoghi topici alla mente.

La medesima osservazione può valervi nel racconto delle stragi orribili commesse nelle proscrizioni, che resero non che poco piacevole, ma abbominando il cominciamento del regno di Augusto. Quindi noi saremo abbastanza scusabili, se gli scherzi e le riflessioni ricavate dal Caporali non ci sembrino sempre di buon gusto, e se un eroe qual è Mecenate non ci tenga ognor desti.

Per più mala ventura nè anco la purezza della lingua ci compensa in parte dello scandalo del tema, e spesso (cosa straordinaria in un poeta che si propone di farvi ridere, e sempre) voi siete, leggendo, tentati di sbadigliare. E valga il vero, se la *Vita di Mecenate* non era che il pretesto per aver campo di mordere, ridendo, i vizii dell'età, meglio fecero poi quelli altri buon temponi, che s'impadronirono del personaggio popolare del *Bertoldo*, per tesservi un poema e consumare così i lunghi ozii d'un autunno; me-

glio e più prudentemente fece il Passeroni, che scelse bensì a Protagonista uno dei maggiori luminari dell'antichità, senza parlarne mai fuor che nel titolo.

Il *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni non è che una satira con proporzioni gigantesche, se meglio non vi piacesse chiamarlo una raccolta dei pensieri e delle osservazioni critiche sui costumi contemporanei d'uu uomo onesto, e veramente dabbene. Del resto il titolo del lunghissimo poema non è che una finzione da cui l'autore prende argomento di esprimere alla buona la propria opinione sopra tutto e tutti, e far di pubblica ragione una filosofia morale semplice e schietta, senza astruserie metafisiche, ma buona e retta come il cuore di chi la dettava. Per quante volte il poeta si addormenti non è mai caso che noi possiamo volergliene male, e adirarci, tanto e così splendida si manifesta in ogni parte la bontà di quell'animo. Nel mentre stesso che egli si sforza di aggrottar le ciglia, e minaccia di prendere il flagello; nel mentre che proponsi di malignare un poco sulle intenzioni dei contemporanei, non saravvi a mille segni difficile il riconoscere l'uomo pacifico, il quale si adira non perchè la bile gli si rimescoli nello stomaco; sì ben perchè il soggetto sembra che in lui richiegga quell'attitudine.

Si paragonarono gli scritti di Gian Carlo Passeroni a quelli di un suo grande contemporaneo, col quale il nostro ebbe conoscenza personale. Lorenzo Sterne, e il paragone dovea naturalmente riuscire a vantaggio dell'inglese. Siccome gli uomini pensano poco alle intenzioni, e giudicano le opere quali sono, così lo Sterne dovea star di sopra nel paragone, essendo egli, a dir vero, artista superiore di gran lunga all'italiano. Le trascuraggini, i trapassi rapidi da uno ad un altro tema, le subite mutazioni di tuono, le di-

menticanze, gli anacronismi che sono nel Passeroni reali, e non di rado veri difetti, nello Sterne sono misurati collo scrupolo dell'arte, e non durerete fatica ad accorgervi che in mezzo a quel disordine apparente di pensieri, di scene, in quel caos di pitture così diverse vigila sempre l'occhio dell'artista che misura ogni cosa, e giudica degli effetti, che debbono produrre per arrestarsi a tempo, per cangiare opportunamente, per tenere sempre desta l'attenzione, e vivo l'interesse del lettore. Sterne quando abbia una volta abbozzate ed esposte le varie scene a quella miglior luce che lor si conviene, allora le finisce con la diligenza d'un artista geloso dell'opera sua, non si stanca di ripassare col pennello, di attendere a cancellare ogni crudezza di contorni nelle sue figure, tanto che la stessa risolutezza dei trapassi finisce con parervi naturale, e vi compiacete di andar vagando coll'autore senza termine fisso, senza altri limiti fuor quelli segnati dalla vostra fantasia. Il Passeroni al contrario si abbandona, per così esprimermi, alla mercè del cielo, e va innanzi mostrando di non sapere (il che è nel gusto di cosiffatte scritture) ma non sapendo infatti dove anderà a riuscire. Quindi il disaccordo fra l'una e l'altra scena, le stemperate lungaggini, la trascuranza delle parti migliori, la disattenta esecuzione del tutto. Sterne è osservatore più arguto, e se così vi piace più maligno; Passeroni è più buono e più onesto; ma siccome (ed è sventura) la malignità solletica di più le nostre male inclinazioni, di quello che la candidezza e la semplicità non ci rallegrino; così amiamo di più soddisfare e malignare collo scettico inglese, che cianciare alla buona coll'italiano. Sterne con quel suo faticoso scetticismo non ha dimenticata la religione e la fede nell'arte; Passe-

roni nella semplicità del suo cuore ha creduto, che il vero sotto qualunque apparenza venisse offerto, dovesse bastare da sè solo per innamorare i risguardanti. E però il lenocinio dell'arte vi fa perdonare all'uno il gelo del dubbio, rende nell'altro difficile il trionfo della virtù.

Un tale difetto, come voi comprenderete, è pertanto più dannoso di quello che non paia a prima vista. Quell'abbandono che piace a quando a quando, tornaci alla lunga stucchevole; quella smania di non tacere mai nulla di quanto vi brulica nella mente, quella sovrabbondanza di parole e di chiose, che non vi dà mai campo di pensare da per voi, di aggiungere qualche cosa di vostro, deve necessariamente produrre lo sbadiglio ed il sonno. La trascuraggine dei pensieri, è poi nel Passeroni quasi sempre accompagnata da quella della forma, la quale confina in lui colla plebea facilità dei più volgari improvvisatori. Un pensiero che sarebbe giusto, perde della sua bellezza ed efficacia, perchè annacquato in un diluvio di commenti inutili. Il Poeta istesso ha il buon senso però di avvedersene, e il coraggio di confessarlo; tuttavia probabilmente nell'atto medesimo della confessione rinnoverà forse il peccato. Per i quali difetti il *Cicerone* sarà citato come un esempio nuovo di satira, ma poco letto; mentre le opere dello Sterne (per tornare sul nostro paragone(malgrado la fallacia di molte dottrine; e lo stesso *Don Giovanni* di Lord Byron, (che è un poema sul medesimo stampo) ad onta delle sfacciate pitture, e del cinismo d'una filosofia epicurea, saranno letti, e solleticheranno sempre il palato di molti. La vernice dell'arte deve dunque avere in se alcuna cosa di più sostanzioso di quello che non si pensi comunemente, dacchè basta pur da sè sola a conservare molte opere; ma pen-

sando a questi tre scrittori e alle dottrine dei loro libri vi sentite suggerire spontaneamente il paragone dell'orpello e dell'oro. Talvolta l'orpello, benchè in sostanza men degno, abbaglia la vista, e ricrea lo sguardo; mentre l'oro sopraffino, finchè nascondesi nel ruvido seno del monte nativo, quantunque mille volte più prezioso può giacere per lunghi secoli inosservato, e non avrà che pochi ammiratori, se la mano dell'orafo non lo converta in corona di re, e monili di giovani spose.

Ora, domandando anche noi alla nostra volta, una parte almeno della libertà consentita ai poeti del genere del Passeroni, di passare cioè da uno ad altro soggetto, tuttochè non abbiasi all'uopo che un debole addentellato; dopo d'avere così discorso delle forme più ampie che possono essere date alla satira, noi vorremmo aggiungere un cenno ancora di altre due, che sogliono essere al contrario brevissime, ossia l'epigramma, e l'apologo. E a vero dire fra i cento e un canto del *Cicerone*, e l'epigramma che può constare di uno o due versi, avvi una enorme distanza; ma tanto gli uni quanto l'altro essendo armi proprie della satira, devono trovare quì il suo proprio luogo in questa nostra rassegna. Il poema sul gusto del *Cicerone* mira a tutta quanta la società contemporanea, mentre il fuggevole epigramma, il grazioso apologo, non si propongono che di ferire un vizio, di rendere ridicola una costumanza non bella, di far popolare una verità qualsiasi; ma tanto l'uno, quanto l'altro hanno nella storia dell'arte alcune regole comuni, appartengono, per così dire, alla medesima famiglia, e possono essere collocati di fianco.

Veramente l'epigramma non aveva in origine quest' ufficio di correggere il vizio, pungendolo, non era cosa della satira; ma piuttosto, siccome suona il suo

nome, non oltrepassava i termini d'una *iscrizione*, destinata a ricordare con poche e caratteristiche parole un nobile fatto, ad esprimere un sentimento di ammirazione, di lode, di amore, di rispetto, a significare un impeto di nobil ira, una voce di cordoglio. Fiori sparsi nel campo della vita, gli epigrammi nella loro forma primitiva non sono per se medesimi che cenni più o meno felici, più o meno significativi di quanto avviene nella mente del poeta; sono giudizii liberi e spontanei sul valore degli avvenimenti, sono l'esclamazione strappata dal dolore o dalla gioia. Perlaqualcosa se voi da una parte potete come di pieno diritto volere nell'epigramma sempre alcun che di vivo e di scintillante (se mi consentite questa espressione), non penserete mai nè punto nè poco a cercare un nesso fra gli uni e gli altri; siccome fra le reliquie d'una fabbrica antica, salvate nei Musei, o i materiali d'un nuovo edifizio, che possono darvi appena un cenno di quello che erano nella fabbrica rovinata, o di quello che saranno nella nuova costruzione.

Questi fiori (per tornare alla prima metafora) non furono raccolti in mazzetti (*Antologia*) se non tardi. La prima antologia o *corona*, come egli piacquesi di chiamarla, fu opera di Meleagro di Gadara. Quivi furono radunati gli epigrammi di molti poeti senz'altro ordine che quello dell'alfabeto, e questo primo lavoro fu seguito poscia da ben molti altri di simil genere; dove, come era naturale, sono gli stessi pregi, e i vizii stessi; perocchè sonovi quasi necessariamente molte cose incerte, molte oscure, molte mediocri e alcune cattive. Siccome è difficilissimo che il lettore si riponga precisamente nel punto di vista d'un poeta, il quale non espresse le sue sensazioni che con un fuggevole pensiero; siccome è difficilissimo il rifare tutto

un ragionamento di cui un epigramma non è che l'ultima conseguenza; così è chiaro perchè molti di questi frammenti coll'andar del tempo, col cangiar dei costumi, delle usanze, delle abitudini, delle leggi, e così via, rimangano senza significato, perdano ogni sapore, e ci sembrino poco degni di alcuna memoria. La bellezza d'un epigramma sta alcuna volta in una allusione lontana, nella collocazione d'una parola, nell'uso stesso di quella data parola. Perduto quest'indizio, perdete anche la grazia.

In Roma, dove la vita artistica ebbe uno svolgimento e più breve, e assai meno importante che nella Grecia, coltivossi anche assai meno questo, come tutti gli altri generi letterarii. In quella vece i Romani ci diedero il poeta primo (ch'io sappia) a spendere la vita componendo epigrammi, Valerio Marziale, il primo a pubblicarne non so bene quante migliaia, divisi in libri, nè più nè meno di quello si userebbe d'un opera regolare. Non oserei dire che ciò onori grandemente il suo gusto, nè che il pensiero sia felice; ma certo Marziale fu quegli che studiasse di più e la natura e l'indole dell'epigramma, avendone appunto fatta l'occupazione della sua vita, e avendogli data, per così esprimermi, una nuova intonazione. L'essere arguto e vivo, è, come abbiamo detto pocanzi, nella natura dell'epigramma, ma da Marziale principalmente parmi che ricevesse una tale impronta, divenuta poscia caratteristica fra noi moderni; cioè quella di essere frizzanti, di mordere e di entrare infine di preferenza nel campo della satira. *Punta epigrammatica* diventò fra noi sinonimo di punta satirica.

Qualunque siano e i pregi e i difetti della grande collezione epigrammatica di Marziale, non essendo egli appartenuto al buon secolo della romana letteratura,

era giusto e ragionevole (secondo le idee artistiche dell'epoca) che non trovasse grandi ammiratori nel Cinquecento, sì piuttosto molti critici ed un nemico mortale nel Navagero, credo, il quale con un epigramma pratico soleva ogni anno arderne sull'altare delle Grazie non so bene quanti esemplari. Tuttavia questa inimicizia non fece sì che gli mancassero di molti imitatori, imperocchè, volendo scrivere epigrammi in latino l'imitare Marziale era quasi inevitabile. Al contrario la prima collezione di epigrammi italiani, che fu quella di Luigi Alamanni, (per quanto io ricordi) parmi evidentemente inspirata dai modelli Greci. Gli epigrammi dell'Alamanni sono iscrizioni, pensieri morali e religiosi, elogi di eroi e di eroine, giudizii storici, e così via; nè puossi dir che vi predomini il gusto satirico, e l'arguzia sul far di Marziale. Come ci occorse già di notare nell'antecedente lezione la sdegnosa anima dell'Alamanni non pareva atta a ridere dei vizii umani, perchè aveva un concetto troppo alto (se è concesso il dirlo) della virtù.

Il Seicento era una età più omogenea alla scuola dell'epigrammatico Latino, essendo anche fra noi prevalsa la smania del sentenzioso e dell'arguto. L'epigramma era filtrato in ogni maniera di composizioni, nella prosa e nei versi, nella storia e nella lettera famigliare, nel sonetto e nell'epopea. Si aveva sempre bisogno che ogni pensiero fosse, direi acuminato, che ogni componimento si chiudesse con una arguzia o con alcuna cosa d'inaspettato, simili a quei fuochi festivi, che fuggono, segnando d'una luminosa striscia il negro aere, e terminano il loro breve tragitto accendendo una fiamma di Bengala, o spegnendosi con uno scoppio fragoroso. Allora si studiarono con una cura nuova e quasi ridicola le chiuse dei sonetti, e l'ottava di cui l'Ariosto si giovava per narrare con tanta

ed inarrivabile semplicità, prendeva il giro d'un epigramma fin nella stessa Gerusalemme di Torquato Tasso.

La scuola venuta dopo, e rappresentata principalmente dall'Arcadia, portò l'epigramma nei boschi e nelle capanne. Il *Pastor fido* del Guarini aveva dimostrato, e troppo, che anche gli abitatori delle selve possono essere arguti, quanto Marziale; e allora il Zappi, e il Lemene, e il Maggi, attaccarono a tutti gli alberi qualche inscrizione, celebrarono gli occhi delle Filli, e gli scherzi degli Amori, i quali si cacciavano qua e colà con una padronanza assoluta, non rispettando neppure i santuarii cristiani, dacchè i poeti avevano convertita la Madonna in una Ninfa, gli Angeli in Genii, il Padre Eterno in Giove. Noi avemmo allora una letteratura quale confacevasi alle nostre politiche condizioni; ma, leggendo quei poeti, voi sareste tentati a credere che e' vivessero d'un riso perpetuo, e che fossero una generazione d'uomini ancora in terra, ma, come la Beatrice dantesca, già tali per la mercè di Dio,

Che la nostra miseria non li tange.

Tutta la letteratura si modellò sopra uno stampo, e anch'esso l'epigramma prese un far suo, una forma silvestre, scherzò tra l'erba dei prati, lanciando le sue punte alle Ninfe e ai pastori, sfiorando la morbida pelle di Clori, che gli aperti soli dei monti non avevano abbronzata.

Alcone e Leonilla sono due pastori guerci, ma non però meno belli. Se a Giambattista Zappi toccasse di acconciare questa faccenda, se ne caverebbe nel modo seguente, assai ingegnoso, benchè poco piacevole a mio avviso, pel pastore;

Manca ad Alcon la destra, a Leonilla
La sinistra pupilla;
E ognun d'essi è bastante
Vincere i Numi col gentil sembiante;
Vago garzoń, quell'unica tua stella
Cedi alla madre bella,
Così tutto l'onore
Ella avrà di Ciprigna, e tu d'Amore.

Così voi non giungereste mai ad indovinare perchè Filli abbia il cuor tanto duro, se il Lemene non vi rivelasse a qual uso se ne voglia servire Amore, da lui convertito in monello:

Come sovente tra fanciulli fassi,
Faceva Amore ai sassi:
Ma per far ai compagni
Quel furbetto fanciul più gravi offese,
Fra mille sassi e mille,
Sai tu che sasso ei prese? Il cor di Fille.

Dante, seguendo le dottrine de' filosofi sarà d'opinione che *Nè creator, nè creatura mai fu senza amore* ecc. Il Tasso esclamerà; *Amor alma è del mondo*, con quel che segue nel famoso sonetto; ma il Lemene, avendolo trovato a dormire, vi dirà sul serio che

Sol quando dorme Amor, il Mondo ha pace.

Altrove potrà assicurarvi che a guisa degli altri fanciulli Amore è soggetto al mal de' bachi:

Qualor più di dolcezza
Si nutre Amor, passa i suoi giorni infermi,
Che soggetto è il fanciullo al mal dei vermi,

Spesso è pien di mestissima amarezza,
E il mal che reca a lui pena sì ria,
È quel verme crudel di gelosia.

Quando poi le nostre lettere uscirono pur alfine dalle selve, per vivere ancora della vita comune degli uomini, prendere parte alle cure, ai pensieri del presente, l'epigramma si rivolse anch'esso, conservando la impronta della scuola di Marziale, a cercar l'utile, e postosi definitivamente sotto le bandiere della poesia satirica, studiossi di pungere i vizii, di stigmatizzare le vanità, le sciocche ambizioni, le male arti dei tristi, col Roncalli, col D'Elci, col Vannetti, col Rosa, col Re, coll'egregio Giancarlo di Negro, il Nestore del nostro Parnaso, e col Cappozzi, che di epigrammi pubblicò pochi anni or sono un volumetto pieno di sapore e di brio.

A voler dare un giudizio complessivo dei nostri poeti in cosifatto genere, porto opinione che non dovrebbesi rifiutare quello che Marziale pronunziava di sè medesimo, e de' suoi epigrammi, dicendo:

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura.

Per avventura, se i mediocri abbondano, i cattivi possono dirsi un eccezione, mentre in Marziale il *plura mala* vuol essere inteso a rigor di lettera. E siccome l'epigramma fu coltivato di più nei tempi vicini a noi, che in antico, perciò io cito questo fatto volentieri, siccome cosa che onora e le lettere e i suoi cultori, e in generale la nostra civiltà. Non è un sì gran merito che possa scusare le infinite indecenze commesse nel nome delle vergini Muse; ma insomma qualunque sia mi tenni in debito di segnalarlo alle vostre lodi.

L'ultima delle forme poetiche delle quali abbiamo nella presente lezione disegnato di favellare, è l'apologo o la favola. Senonchè a colui che guardi ben addentro, si parrà non essere in sè medesima la favola che un esempio, di cui servesi taluno ragionando, e che fu in tal modo per l'appunto adoperata in antico, innanzi che si pensasse a formarne raccolte, e a trattarla come un genere letterario a parte. Ma l'arte impadronendosene ne ampliò le proporzioni, e le perfezionò in maniera, che l'apologo diventò una narrazione, di cui i precettisti vollero segnare molte regole speciali, e molte norme, moltiplicando al solito le distinzioni, ed esagerandone anche spesso e la difficoltà e la importanza. Noi potremmo col Batteux, se così vi talentasse, paragonare il racconto dell'apologo a quello dell'epopea; ma anche senza questo superbo confronto, ci è dato cercarne i pregi, e mi sembra più ragionevole e sufficiente.

Come potesse e dovesse giovarsene la satira, dimostrò Orazio in più luoghi, e massimamente colà dove esaltando le dolcezze della vita campestre, termina il suo ragionamento coll'apologo dei due topi. Credo che nulla di più squisitamente artistico possa trovarsi nè in Esopo, nè in Fedro, che sono tenuti come i principi. E questo bello accorgimento del Venosino non isfuggì nè all'ingegno dell'Ariosto, nè a quello del Rosa, i quali a vicenda con argute invenzioni di tal fatta adornarono il dettato delle satire loro. A tal uopo io non ho che a rammentarvi le graziose invenzioni *Del Monte della luna*, della *Zucca e del Pero*, e la gaia esposizione dell'antica favola del *Corvo e della Volpe*.

Ma in quella guisa che i Greci e i Latini vollero avere intiere raccolte di favole, anche nell'Italia moderna si ambì questa ricchezza, sebbene non colla me-

desima fortuna, che in generi ben maggiori di questo. Già nei primi esordii della nostra letteratura eransi scritte parecchie di queste favolette a somiglianza d'Esopo, e con tutta la semplicità e schiettezza, che è propria di quell'epoca miracolosa. Le quali doti, mentre convengono ad ogni maniera di scritture, paiono poi cosa in tutto all'apologo dovuta, avendo esso nella sua indole molta parte d'infantile, che non ritrovasi più nei popoli molto avanzati nella civiltà. Dante, minacciato dai diavoli presso la pegola dei barattieri, rammenta la favoletta, che avea desta la sua attenzione nell'infanzia:

> Vòlto era in sulla favola d'Isopo
> Lo mio pensier, per la presente rissa,
> Dov'ei parlò della rana e del topo.

Egli medesimo non ricusò di esercitarvi la mano usa ad opere assai più solenni, se pur è ben accertata per sua la favola della *Cornacchia e dei Pavoni*. Luigi Pulci nel suo *Morgante* ne introdusse parecchie, e una fra le altre, *della Volpe e del Gallo*, che potrebbe stare, a mio parere, tra le più belle uscite dalla penna del La Fontaine, che è il vero Esopo dei tempi moderni. Or ora vi dissi, come dell'apologo si giovassero nelle satire loro l'Ariosto e il Rosa, non che gli altri di amendue le scuole; e piacemi qui rammentarvi eziandio quelle squisitissime, fino a parere troppo lavorate, del Firenzuola, nel suo elegante libro che ha per titolo *La prima veste degli animali;* così ancora alcune traduzioni, uscite nel Cinquecento delle favole d'Esopo, e finalmente quelle latine del Faerno e di altri, che non diventarono popolari, solo perchè scritte in una lingua già morta. A voi però, o giovani, che avete fatti di que-

sta lingua sì lunghi ed amorosi studii voglio raccomandarne la lettura di molte, e principalmente poi di una di Tommaso Ceva, intitolata, il *Concilio dei Topi*, perchè, se ne togliete un po' di manierismo, che è il difetto della scuola di lui, potreste crederla scritta nei secoli migliori della romana letteratura. È una gloria di cui dobbiamo tenerci, e di cui saremmo certamente più gelosi, se rammentassimo che la lingua di Virgilio e di Orazio è pure una parte preziosa del nostro retaggio.

Comunque sia, e checchè piacciavi di credere di questi tentativi, non parravvi a ogni modo senza buon fondamento l'asserzione del Bertola, il quale disse che ai moderni era dovuto il merito della prima raccolta di favole in versi italiani. È una quistione, a vero dire, di poca importanza; e meglio varrebbe poter segnare un poeta (qualunque fosse l'epoca della sua venuta) che meritasse di essere citato siccome principe. Ma ossia che fra noi l'apologo fosse tenuto come cosa troppo leggiera, ossia che nessuno dei grandi poeti nostri ne facesse uno studio speciale, certo è che questo genere letterario rimase a mano di uomini mediocri ovveramente educati ad una scuola non buona.

Il Roberti (1) e il Bertola (2) che scrissero cose molto sottili e vere intorno la natura dell'apologo; allorquando alle dottrine teoriche fecero seguire gli esempi, non riuscirono mai nè a quella sovranamente artistica trascuratezza del La Fontaine, nè all'elegante semplicità di Fedro; e scrissero favole troppo lavorate, ma senza vita. Lorenzo Pignotti che aspirò in questo genere al principato, e forse in parte ne era meritevole, non seppe guardarsi da un soverchio lusso di descrizioni, sconveniente alla natura dei personaggi chiamati poi

(1) Vol. 269 Biblioteca scelta. *Silvestri.*
(2) Vol. 46 idem. idem.

sulla scena. Lo stesso difetto sembrami da imputarsi ad un più recente, Luigi Clasio, il quale però in alcune parti, e in parecchi de' suoi apologhi è tanto felice, che sareste tentati di concedergli sovra tutti gli altri la palma.

Tuttavia, secondo l'opinione mia, nessuno avrebbe avuto maggior diritto di aspirarvi, quanto Gian Carlo Passeroni, e Gaspare Gozzi, due nomi che noi abbiamo già imparato a conoscere. Questi, se ne avesse fatto uno studio speciale, e quegli se avesse temperata la plebea facilità della sua fantasia, riuscivano agevolmente principi. Il Gozzi (1), ossia per uno esagerato concetto della semplicità che si addice alla favola, nè scrisse parecchie in versi sciolti, così vicini alla lingua della prosa, che non hanno più nè armonia propria, nè proprio colore. Perlaqualcosa ben più gustose vi sembreranno quelle scritte da lui in prosa, perchè senza essere legato alla misura del verso, che pur, secondo un tal modo non aggiunge armonia, trova meglio e subito quella schiettezza di modi, quella naturalezza di dialogo, quella lingua pura senza affettazione, di cui era maestro inarrivabile, e che rendono tanto amena la lettura delle opere sue. Chi non sa per poco a memoria le favole del *Sorcio*, del *Luccio viaggiatore*, della *Zanzara*, della *Lucciuola*, della *Gotta e del Ragno*?

Ma nessuno parea nato fatto a questo genere di poesia quanto Gian Carlo Passeroni. La bontà della sua anima, la popolarità della sua filosofia, che lo rendevano tanto stimabile, congiunte ad un acume di mente non comune per rivelargli le male arti e i vizii del cuore degli uomini, senza però renderlo maligno, parea che dovessero formare di lui l'Esopo italiano.

(1) Vol. 432 Biblioteca scelta. *Silvestri*.

Senonchè l'intemperanza medesima che avea già guasto il *Cicerone*, guastò anche più le sue favole; imperocchè la insofferenza del correggere apparisce anche meglio nell'angustia dei quadri, che non in quel pelago sterminato del poema. Se leggete le favole del La Fontaine, massimamente le ultime, che mi sembrano le più perfette, forse vi parrà a prima vista che e' si compiaccia soverchiamente di parlare in nome proprio, e di andare via filosofando intorno a cose in apparenza troppo volgari. È una accusa che vennegli fatta anche da' suoi contemporanei, ma della quale però scoprirete di leggieri l'ingiustizia e la leggerezza, appena che pensiate meglio all'indole e al fine dell'apologo, e rammentiate le mutazioni accadute negli ordini sociali, e più ancora nella composizione della famiglia, da Esopo a Fedro, da Fedro a noi. Con questo nuovo intento rifatevi a leggere con attenzione quelle gaie favolette, e a mano a mano parràvvi di essere ricondotto ai felici anni della vostra fanciullezza; alle placide serate di famiglia, alle veglie invernali accanto al domestico focolare. Allora il favoleggiatore, prendendo agli occhi vostri l'apparenza del vecchio nonno che infiora i suoi morali avvertimenti con esempi ed ingegnose allegorie di animali, vi suggerirà eziandio la ragione artistica di quei prologhi, di quella filosofia domestica e casalinga, che penetra fra i popoli e ne migliora i costumi, che ci rende care, quasi che fossero nostri contemporanei o uomini della famiglia, le figure di Esopo, di Fedro, di La Fontaine, di Beniamino Franklin, i quali tradussero nella lingua dei pargoli le più alte speculazioni dei dotti.

La Fontaine in questa parte, credo, che toccasse la perfezione maggiore; e il Passeroni fra i nostri, come dissi, era quegli che avea più ragione di mirare ad un tal

segno. Ma il La Fontaine maturava lungamente le sue graziose narrazioni, e quando sospettereste che egli si abbandoni alla facilità popolare della sua vena, è appunto allora che misura con maggior diligenza, e con tutte le avvertenze dell'arte i pensieri e le parole; mentre al contrario del Passeroni non sapreste mai dire dove e quando siasi pentito, a qual punto siagli occorso di fare una cancellatura sul suo manoscritto. La prima impronta è quella che rimane. Sarà bella? sarà cattiva? che ne importa al Passeroni? Quando e' si volga indietro per vedere il suo lavoro, la materia sarà già cresciuta a tal segno, che egli non avrà più nè il tempo, nè il coraggio di darvi l'ultima pulitura, e di pigliare a mano la lima fastidiosa. Con questo metodo, o miei giovani, si possono scrivere in poco tempo i cento un canti del *Cicerone*, si possono improvvisare i sei o sette volumi di *Favole esopiane;* ma non faravvi poi maraviglia se con tante migliaia di versi si possa anche vivere conosciuto appena di nome dai posteri.

Ma se la nostra letteratura non saprebbe designarvi uno scrittore così compiuto di favole come fra i Latini il Fedro, e tra i moderni il La Fontaine; Giovan Battista Casti col poema degli *Animali parlanti*, può dirsi che schiudesse tra noi una via quasi nuova, la quale dovrebbe in qualche modo compensarci del difetto. Pensando ai molteplici tentativi del Medio Evo in questo genere, e massimamente al famoso poema della Volpe, non osai chiamare assolutamente nuova la via del Casti; ma certo, ammettendo pure che egli non abbia il merito dell'invenzione, non gli si può negare di avere perfezionati e di gran lunga vinti i suoi modelli.

L'apologo per il Casti non è più il velo di cui si giovi il poeta per coprire alcuna verità troppo acerba, non è

il trovato ingegnoso per rendere accessibile all'intelletto di tutti una sentenza morale, « non è il pretesto di flagellare a man più sicura il vizio potente; ma è una vasta allegoria per rappresentare tutta quanta la umana società, è la storia simbolica del *Contratto sociale*. La vastità del concetto trae seco naturalmente la diversità delle forme poetiche. Le regole che vengono di solito in acconcio per l'apologo, non fanno più al caso pel poema del Casti; imperocchè egli sarà costretto a prendere ad imprestito i colori dagli epici, dai drammatici, e da ogni altra maniera di poeti, secondo che dovrà diversamente descrivere le rassegne, le battaglie, i congressi, le dispute, le dottrine filosofiche, i principii dell'economia politica. Siccome il poema degli *Animali parlanti* congiunge insieme l'azione alla teoria, così deve necessariamente variare molto spesso nel tuono e nella forma.

Ma se ardito e nuovo e commendevole è in generale il concetto degli *Animali parlanti*, questo fu poi guasto dagli errori, dai pregiudizii e dalla corruzione del sucido autore. L'inspirazione politica non è diversa da quella della rivoluzione francese, ed ha tutto il tuono dogmatico e declamatorio che è proprio di quell'epoca tumultuosa, di quelle adunanze popolari, dove spesso la passione cogli impeti suoi soverchiava i suggerimenti pacati della ragione, dove il principio religioso era scambiato colla superstizione, gli abusi coi principii dottrinali e teoretici, dove si divinizzò la ragione, e si volle sostituir il *Contratto sociale* al Vangelo, e dove si predicò la libertà, ma dal palco della ghigliottina. A questo primo vizio che sarebbe nel Casti in qualche maniera scusabile avuto riguardo all'età in cui viveva, e alla fallace educazione ricevuta, se ne aggiunsero molti altri che sono tutti suoi; il cinismo dei

modi e delle immagini, il disprezzo della virtù e della religione. L'altezza e l'importanza dell'argomento che egli erasi proposto, dovevano fargli dimenticare l'autore delle *Novelle galanti*, che non si possono leggere senza rimorso; ma la corruzione del porco d'Epicuro prevalse qui pure al poeta politico; e il poema degli *Animali parlanti* è anch'esso un libro di cui ragiono dinanzi a voi, o giovani intemerati, non senza una qualche paura.

Più volte nel corso di queste lezioni credo avere ripetuto che l'arte si risente al contatto del vizio, e che un peccato contro la morale nuoce anche agli interessi dell'arte. L'esempio del Casti serve a ribadire questa verità; imperocchè non temo di errare asserendo che nella lingua, nel ritmo dei versi, nella tornitura delle stanze degli *Animali*, voi potreste sentire l'animo plebeo e corrotto dell'autore. La lettura di questo poema, anche nei luoghi dove è più commendevole; anche nei passi dove la ispirazione è più poetica e viva, dove la ironia e la satira sono maneggiate più argutamente, mi fa l'effetto d'un leggiadro discorso, pronunziato da una bocca a cui puzzi il fiato. Per quanto il discorso vi piaccia, voi non potete guardarvi dal provare una certa ripugnanza e fastidio di tale vicinanza. Il Casti aveva ragione di vantarsi d'aver tratto l'apologo dalla cerchia privata in cui era ristretto, per ispingerlo sopra un campo più vasto, ed esporre con esso *un intiera storia politica, rilevando i vizii e i difetti dei sistemi politici, e il ridicolo di molti usi introdotti in tali oggetti*. Egli aveva ragione di protestare che non avrebbe assoggettata la penna *a timidi e servili riguardi, indegni d'un ingenuo scrittore, animato dall'amore del giusto e del vero;* ma non doveva dimenticare che il rispetto alla religione e alla pubblica

morale non è un riguardo nè timido, nè servile, sì bene il debito sacro d'ogni onest'uomo; non dovea dimenticare che a scrivere efficacemente in politica, ad erigersi profittevolmente in maestro, a meritare il titolo di uomo *amante del giusto e del vero*, conveniva rinnegare la sfacciata pubblicazione delle *Novelle*. Egli chiude la sua prefazione, dicendo: *Spero che il lettore accorderà all'autore buona fede di lodevole scopo, desiderio del bene, e rettitudine d'intenzioni.* I lettori agli *Animali parlanti* non mancarono; ma nessuno di essi lasciossi illudere dalla ipocrisia di tali proteste; e un giovine onesto arrossirebbe come d'una colpa d'essere colto colle opere di Giovan Battista Casti fra le mani; siccome io medesimo sentomi in debito di scusarmi di nuovo d'averne parlato in una pubblica scuola. Vi sono tai nomi e così malaugurati, che si bisbigliano a bassa voce, o si esprimono per via d'un circonlocuzione, come direbbe Dante,

Pur com' uom' fa delle orribili cose

Il Giorno.

LEZIONE XLIV.

SOMMARIO. Nuova forma data dal Parini alla satira. — Condizioni civili dell' Italia. — Intendimento della satira pariniana. — Originalità del concetto. — Ironia potente. — Conseguenze di questa satira. — Perfezioni artistiche. — Cure del Parini per la correzione. — Alcuni esempi. — Del verso pariniano. — Scuola del Parini.

Se non temessi di essere chiamato in colpa di contraddizione per le parole colle quali ho chiusa la passata lezione; e se non mi paresse una ingiustizia il mettere di costa due nomi tanto disformi come sono quelli dell'ab. G. B. Casti, e dell'ab. Giuseppe Parini, io direi che l'autore del *Giorno* fece rispetto alla satira, ciò che dell'apologo aveva fatto il poeta degli *Animali parlanti.* L'apologo che era da principio non più d'un paragone popolare, che era poscia diventato un componimento letterario, ma breve, che avea sempre tenuta come sua dote principale la semplicità del pensiero e della forma, negli *Animali parlanti* assumeva le proporzioni d'un poema regolare, e quasi dell'epopea. Così per l'appunto avvenne anche della satira dopo il Parini.

Nell' idea primitiva dei Romani, siccome per noi fu detto a suo luogo, la satira non è che il supple-

mento della commedia; essa ha perciò un carattere domestico e privato, e non entra che per isbieco in gravi argomenti e in pubbliche discussioni. Giovenale e Persio le diedero bensì un tuono più solenne e più dogmatico; minacciarono anche le teste dei più alti papaveri; ma non ne cangiarono la forma primitiva, la quale rimase nel fondo sempre la stessa. Ciò accadde eziandio nella moderna letteratura d'Italia rispetto alla satira propriamente detta e nel più stretto senso di questa parola, essendo che modellandosi al tutto sulla romana, non dovesse avere una storia diversa da quella. Dall'Ariosto al Gozzi che rendono una piena immagine di Orazio nell'Italia moderna; dal Rosa al Menzini e all'Alfieri, che ritraggono la scuola di Giovenale e di Persio, la satira ha sempre le medesime proporzioni fra noi, e se osa alcuna volta levar capo, uscendo dalle domestiche pareti, e parlando a faccia a faccia coi principi, se ne scusa quasi subito come d'un ardimento che non se le compete. Alamanni (e cito di proposito il nome di un magnanimo cittadino) quando volle riprendere i regnanti de' giorni suoi, perchè o non vedevano o mostravano di non vedere ciò a cui essi erano per giustizia tenuti, incomincia, domandandone perdonanza:

E se ne' campi altrui mia falce stendo,
Scusimi ira e dolor, che m'ange e tira
Là, 've più d'altri me medesmo offendo.

Ariosto s'introduce nelle corti, parla e sferza i vizii coronati; ma la sua satira prende piuttosto il tuono d'una privata mormorazione, bisbigliata nell'orecchio d'un amico, recitata fra le risa e le maldicenze d'un anticamera, che d'una invettiva pubblica. Il satirico, secondo l'opinione dell'Ariosto, può essere un buon servitore, e sfogarsi,

mormorando di essere condannato a servire. In pubblico la famiglia d'Este è per lui la *generosa erculea prole*, anche allora che non capisce jota del suo gran poema; e in privato gli sarà lecito maledire alle imperiose pretese del Cardinale, e querelarsi della fortuna che facendolo desideroso di libertà, lo condannava intanto a morire in servitù:

Non si adatta una sella o un basto solo
  Ad ogni dosso: ad un non par che l'abbia,
  Ad altro stringe e preme e gli dà duolo.
Mal può durare il rossignuolo in gabbia,
  Più vi sta il cardellino e più il fanello;
  La rondine in un dì vi muor di rabbia.

Così più o meno tutti gli altri, quando non fecero peggio; e non che mirare al pubblico vantaggio, non si giovarono le più volte della satira se non come sfogo di privati risentimenti, rendendola pettegola e litigiosa.

Quale fosse il concetto che il Parini erasi formato dentro di sè della poesia in generale noi vedemmo dove si narrò brevemente della sua vita; e questa larga opinione è naturalissimo che lo conducesse ad allargare eziandio i confini della satira, e che senza temere di *stendere la falce nel campo altrui* coll'Alamanni, si arrischiasse a ferire non più un vizio solo e privato, non più una sola persona, ma tutta quanta l'età contemporanea, togliendosi dall'ambito della casa, per entrare nelle corti, nei palagi, nei pubblici teatri e nelle piazze; per volgersi direttamente non ad un uomo, sì bene ad una intiera generazione.

Molte cagioni parte imputabili a mala fortuna, parte (ed erano le più) a vizio degli uomini, avevano condotta l'Italia nostra in grande invilimento, e in una

servitù di animi e di corpi tanto più miseranda in quanto che generalmente era meno sentita. A vero dire non mancavano i forti che lottassero in silenzio, o si apparecchiassero con gagliardi esercizii a' giorni migliori; ma erano pochi, o non appartenevano a quella classe di persone che potessero avere autorità sovra la turba. I nobili e i ricchi in difetto di altro s'inebbriavano di voluttà, e cercavano nella lautezza del vivere, nello splendore delle feste, un compenso alla reale povertà, e alle vergogne di cui si coprivano. Noi non possiamo certamente vantarci di essere una generazione robusta; ma pure maravigliamo di quelle ridicole costumanze, e sentiamo ribrezzo di quel putridume che tarlava le ossa dei nostri padri. La mollezza pertanto rendeva da un lato quasi invincibile la mala fortuna che premevaci, e dall'altro adunava anche maggiori miserie pei venturi.

Il Parini aveva veduto questo pericolo davvicino, avea potuto considerare il male quasi faccia a faccia, e se ne sentiva nell'animo un fremito di disdegno. Quindi quel suo fare quasi un po' selvaggio, quella parola risoluta e spesso pungente, quella nobile ira, quel raccomandare continuo a' suoi di evitare, scrivendo il molle e lo sdolcinato. Era un età senza nervi, cui si volea restituire un po' di vita e di forza. Quindi anche il primo concetto della sua satira, la quale non dovea prendere il male alla spicciolata, ma batterlo di fronte, qualunque fossero le armi da usarsi all'uopo. Tutta la vita del Parini non ebbe altro intento. La severità della sua condotta, gli austeri principii da lui professati nelle conversazioni private, nelle pubbliche scuole, in ognuno quasi degli scritti suoi, tutto insomma è volto ad un proposito, tutto mira ad un punto; tanto che ben ragionevole era l'elogio che di lui faceva Giuseppe Giusti,

chiamandolo con una bizzarra, ma calzante espressione, *uomo d'un solo pezzo.*

Però lo sforzo maggiore delle armi sue fu volto appunto contro la parte dove il male minacciava più gravemente, cioè contro i vizii dei più alti ordini della sociale comunanza. E siccome l'esempio dei grandi è molto più seguito, e più o profittevole o dannoso secondo che sia buono o cattivo; così egli immaginò di esporre il ritratto genuino dei nobili dell'età sua, affinchè o i peccanti si vergognassero di sè medesimi, o gli altri si ricusassero d'imitarli nel caso che i corrotti non volessero o non avessero più forza di rilevarsi. Ma per quanto la guerra fosse giusta, il battere in breccia e a viso aperto il nemico poteva nel Parini, *uomo di povero sangue*, e ammesso come per favore nelle case dei grandi, parere ingratitudine e malevolenza. Di qui la necessità di studiare qualche nuovo ingegno, e il suggerimento di quella ironia, che rese immortale il suo poema. Sotto le apparenze adunque di farsi il maestro di un giovine Signore, di scrivere il Galateo delle terrestri divinità, delle razze privilegiate dei semidei, ne dipinse la vita intiera colle sue sciocche vanità, colle sue ridicole occupazioni, e i suoi vizii, e così indirettamente presenta loro lo specchio di Ubaldo, di cui favoleggiò il Tasso, perchè si veggano e giudichino da sè medesimi in qual fondo siano caduti.

Per quanto o i critici, o gli archeologi, o gli oziosi siansi adoperati di cercare qua e colà i modelli a cui il Parini potesse avere attinto, non credo che il *Giorno* abbia esempio nella nostra e nelle altre letterature moderne. *Il Riccio rapito* di Pope, e il *Leggio* di Boileau appartengono più veramente all'epopea eroicomica che alla satira propriamente detta, e sono entrambi d'una esecuzione assai più agevole, perchè la

parte drammatica, e l'interesse che ne rampolla, soccorre ai poeti anche dove la vena minacciava d'inaridirsi, e l'ispirazione era men viva. Il *Giorno* al contrario è un poema di sua natura didascalico, dove il poeta non può confidare che nelle proprie forze, e nell'arte del dipingere. Ancora egli è bensì vero che l'ironia e il sarcasmo sono armi comuni della satira; ma nessuno avea saputo al pari di lui maestrevolmente usarne; lasciando per una parte intravedere a mille segni l'intendimento morale e vero, benchè segreto, e schivare dall'altra l'ostacolo principale, che è l'esagerazione. La cosa era per sè tanto malagevole, che tra i molti imitatori, svegliati dal successo del *Giorno*, nessuno giunse a vincere la mediocrità; sì che il Parini ebbe a dolersene, sclamando: « Io so bene d'aver fatto de' cattivi scolari! »

Ma quello adottato da lui non era solamente un modo nuovo, come forma poetica, ma eziandio, a chi ben guardò, quel solo che dovesse più pienamente e opportunamente rispondere allo intendimento civile del poeta. Tanto il riso un po' maligno d'Orazio, quanto l'invettiva manifesta e violenta di Giovenale non erano all'uopo sufficienti. Orazio sfiorava solo la pelle, e quì la piaga era troppo incancrenita perchè quel rimedio blando avesse valore; Giovenale irritava senza guarire. Parini volle suscitare il riso urbano del Venosino, e celò anch'esso il flagello sotto le rose; ma il suo era però armato di tali punte, che doveano a ogni modo far sanguinare i percossi. L'effetto ci addimostra che non erasi apposto male. L'ironia pariniana con una apparenza benigna, colpisce mortalmente; il suo riso è di natura così velenoso che uccide. Io so bene che a mutare i costumi, a scuotere dalla loro secolare mollezza ed inerzia i lombardi Sardanapali,

ebbero massima parte le dottrine e gli avvenimenti che seguirono ai moti di Francia, e scossero dai fondamenti quella società rosa dai vizii; ma non è a ogni modo da negarsi che il flagello e il verso pariniano non abbiano stigmatizzati così gli errori e le follie di quell'epoca, da renderne parecchi impossibili. Un assalto sul far di Giovenale avrebbe potuto sventarsi con una vendetta privata; ma quel colpo dato obliquamente, nel mentre che è decisivo, non v'impedisce di ridere; tanto che lo stesso offeso non ha altra via che il dissimulare o il correggersi. Quando infatti la satira fu pubblicata, cercossi colla usata malignità, chi fosse il giovine Signore del Parini; si bisbigliarono parecchi nomi, e molti potevano essere chiamati in colpa, ma pare che niuno avesse il coraggio di ravvisare sè stesso, e di uscire in campo a vendicarsi; perchè il riso del poeta era così amaro, che meglio voleva rinnegare la vita di quel Sardanapalo, e mostrarsi diverso, ossia correggersi. Quando Rinaldo, caduto in basso e invilito, specchiandosi nello scudo di Ubaldo, o non sa o non vuole riconoscere la propria immagine, allora non è a disperarsi della salute. Quando il vizio genera vergogna, può ancora vincersi. Il verso e l'ironia pariniana questo ottennero certamente che se alcune colpe, se alcune sciocche usanze durarono ancora, per la debolezza della nostra natura, che vede il male, e non sa fuggirlo; le resero però soggetto di tali beffe, che almeno sarebbe stato pericoloso il volerle come prima portare in trionfo. Il Baretti poteva a sua posta infilzare sofismi per sostenere i diritti e la moralità del cicisbeismo, malgrado il libro che ha per titolo *Gli Italiani*, il Parini avea reso troppo ridicolo quest'uso, perchè avesse a durare. Finchè non si cangi la nostra natura, si troveranno femmine vane che preferiranno il cagnolino

al povero servitore; ma una donna che abbia senso di pudore non potrebbe sostenere in pace che le fossero recitati come cosa a lei dovuta la descrizione del *Giorno*, dove è dipinta una scena di tal fatta.

Pertanto il buon Poeta aveva ragione di applaudire a sè medesimo, e giudicare così i proprii versi:

> Spesso gli uomini scuote un acre riso,
> Ed io con ciò tentai frenar gli errori
> De' fortunati e degli illustri, fonte
> Onde nel popol più discorre il vizio:
> Nè paventai seguir con lunga beffa
> E la superbia prepotente, e il lusso
> Stolto ed ingiusto, e il mal costume e l'ozio,
> E la turpe mollezza, e la nimica
> D'ogni atto egregio vanità del core.
> Così . . . . io volsi
> L'itale Muse a render saggi e buoni
> I cittadini miei.

Ma il Parini, uomo che era lungamente educato alla scuola greca e latina, e appassionato di quella cura studiosa nella scelta e nel collocamento delle parole, nella pittura delle varie immagini, che rende gli antichi inarrivabili; non lusingossi che l'altezza del concetto bastasse a far vivere la sua satira, senza la perfezion delle forme, senza il fascino dell'arte. Egli sapeva per mille esempi che ben parecchi lavori avevano passati molti secoli, ed erano giunti dall'antichità sino a noi solo perchè l'arte li aveva consacrati; in quella che altri, forse più importanti per le materie, erano o dimenticati o per sempre perduti. Le dotte lucubrazioni e le sottili indagini di molti filosofi ci sono confusamente o appena ricordate nelle pagine della storia; mentre le

canzoncine e gli epigrammi che Anacreonte, coronato di rose improvvisava, scherzando, sono giunte sino a noi intatte, come se fossero cantate al convitto di jeri. Dei cento libri di Varrone appena è se furono consacrati alcuni frammenti, e noi sappiamo ancora a memoria i versi con cui Orazio celebrava Lalage, *che dolce parla, e dolce ride*. Questa verità rispetto all'arte, che è popolare in tutti i libri di rettorica, e che io medesimo avrò cento volte forse ripetuto nel corso di queste lezioni, tornami quasi involontariamente sulle labbra ragionando del Parini, imperocchè pochi de' nostri ne ebbero al pari di lui altrettanta religione.

Egli usciva da una scuola che non era la buona. I modelli che la età sua gli offeriva come i soli degni d'imitazione, non solamente erano lodevoli, ma spesso da rigettarsi come falsi. Lo studio dei grandi antichi lo ricondusse sulla via diritta; ma il retrocedere gli costò naturalmente uno sforzo così grande, che taluno, e non senza qualche ragione, pretese di scoprirne qualche orma nelle opere sue, le quali mancano talvolta di spontaneità, o per dire più giustamente sentono la fatica soverchia dell'artefice. Io non oserei asserire una tal cosa senza una qualche trepidazione; ma certo un caso nuovo videsi nel Parini, il quale avrebbe una spiegazione in questi ostinati studii; che cioè le ultime liriche, quando il poeta incanutiva, e direste che l'entusiasmo avrebbe dovuto venir meno, riuscirono le migliori. Ancora parmi vero che nei versi del *Giorno* così corretti, e limati sino all'ultima perfezione, rado è che siate strascinato da quell'onda armonica di numeri, che al poeta non dà quasi tempo di volgersi addietro, e ai leggitori rivela come lo scrittore siasi le più volte potuto accontentare del primo getto. La lima è passata visibilmente sopra ogni verso, sopra

ogni parola del *Giorno*, e con tanto più di studio, in quanto che la facilità dei suoi contemporanei mettevalo maggiormente in sospetto. Egli si propose di evitare per una parte quell'armonia rimbombante, ma volgare che formava il solo pregio dei Frugoniani, e per l'altra la monotomia che affatica i Cinquecentisti, cercando suoni e modi proprii ed espressivi anche a costo di lasciare trasparire alcuno studio nelle costruzioni, di consentirsi qualche più ardita o inaspettata trasposizione.

Non crediate, o giovani, ch' io forse esageri, o lavori di fantasia; imperocchè potrei all' uopo fiancheggiare di molti esempi il mio ragionamento; ma per far più breve bastimi citarvi le molteplici varianti che avrete trovate a piè di pagina, leggendo il *Giorno*, e a cui per avventura non avrete mai posto mente, se pur non le avete giudicate un ingombro inutile. Così accade nella età vostra indocile ad ogni maniera di freno che l'arte ponga alla fantasia; ma quando piacciavi dar solo qua e colà una scorsa a questo ingombro di varianti, anche senza affaticarvi cercando le ragioni più recondite, maraviglierete di trovare un verso cangiato in più guise, una parola o mutata o trasportata da questa a quella sede, di vedere un pentimento, dove voi non avevate scoperto ombra di colpa; e molte volte dovrete confessare che a questi piccoli tocchi a queste leggiere mutazioni è dovuto quell'andamento piacevole e severo ad un tempo, mercè il quale non siete mai arrestato da una stonazione volgare, da una nota più o meno del debito sonante. Che se ad ogni modo alla vostra naturale impazienza riuscisse troppo duro questo sottilizzare sulle parole, mentre il fascino della poesia vi caccia innanzi nella lettura; io vi segnerò un buon libro, L'Abat. Parini e la Lombardia,

e massimamente il capitolo di esso, in cui ragionasi dell'arte usata nella composizione del *Giorno*, dove Cesare Cantù, rese conto coll'usato acume di queste sfumature, e seppe rendere piacevoli alla lettura anche le più aride disquisizioni della grammatica. Questo abbiate ben fermo nella mente che certi difettuzzi, i quali presi alla spicciolata possono parervi appena degni di osservazione, guasteranno, moltiplicandosi, o trasformeranno via via stranamente la fisonomia di un lavoro. Qual cosa in apparenza più indifferente della collocazione d'una parola, perchè un autore debba torturarsi la mente pensandovi? E pure lo scompigliare l'ordine delle parole può darvi una intonazione affatto diversa, può sminuire, se non perdere interamente l'effetto che l'autore s'imprometteva, può torre ogni efficacia al discorso, non che nuocere alla bellezza. Per citarvi di tanti che ne avrei a mano un solo esempio, non ho a passar oltre i primissimi sette versi del *Mattino*. Voltati in prosa vengono a dire come segue: *Giovine signore, ossia che il sangue purissimo, celeste scenda a te per lungo ordine di magnanimi lombi; ossia che i compri onori e le ricchezze adunate in pochi lustri in terra o in mare dal genitore frugale, emendino in te i difetti del sangue; ascolta me precettore d'amabile rito.* Ora, se piacciavi osservar bene la costruzione poetica, e quale fu dall'autore data a queste medesime parole, voi la troverete congegnata in guisa da essere quasi costretto a riposare la voce su quei vocaboli, che più importano alla mente del poeta; tanto che da quella cadenza istessa ne verrà più netto e pieno il pensiero che racchiudono:

Giovin Signore, o a te scenda per lungo
Di magnanimi lombi ordine il *sangue*

Purissimo, *celeste;* o in te del *sangue*
Emendino il difetto i compri *onori*,
E le adunate in terra e in mar *ricchezze*
Dal genitor frugale in pochi *lustri*,
Me precettor *d'amabil rito* ascolta.

Queste avvertenze che non parranno sottigliezze da grammatici per chi abbia senso ed intelletto dell'arte, ci conducono quasi naturalmente ad aggiungere ancora alcune considerazioni intorno alla natura ed alla formazione del verso pariniano.

Benchè i Frugoniani avessero assordata l'Italia col rimbombo dei loro sciolti fragorosi, e tanto che il Baretti erasi tenuto in debito di fulminar quella scuola, come oziosa venditrice di parole; il Parini non peritossi nella scelta, sì perchè l'essere libero dall'obbligo della rima lasciavagli una maggiore larghezza, e sì ancora perchè ebbe il buon senso di capire che il difetto era nei poeti, i quali non sapevano maneggiarlo, e non già nel verso. L'avviso era giustissimo, imperocchè nei versi rimati la voce del lettore naturalmente riposandosi sulla rima, produce una cadenza uniforme e quasi invariabile; in quella che la libertà dello sciolto lascia un campo più aperto al poeta di variare quasi all'infinito accenti e riposi, e di apparecchiare quelle armonie che gli paiano più convenienti al soggetto. Egli è ben vero che quanto la libertà è grande, tanto più di valore si richiede nel poeta, il quale senza il sussidio e il lenocinio della rima può di leggieri rompere ad uno di questi scogli, lo snervato, il monotono, il rimbombante. E questi appunto erano i tre vizii che potevano rimproverarsi ai *versisciolta*, per usare la frase del Baretti. Il Trissino, e in generale i Cinquecentisti scrissero degli sciolti che poco distavano da

una prosa molto slavata; l'Alamanni tanto ricco in fatto di lingua, e tanto caro allo stesso Parini, non seppe schivare una monotonia di suono alla lunga spiacevole; il Frugoni e la sua scuola pretesero di supplire al difetto, architettando in modo i versi che suonassero forte a leggersi, e diedero nel gonfio, facendo rispetto all'armonia ciò che i Seicentisti al concetto. Rimaneva il Caro; ma il verso dell'Eneide così maravigliosamente congegnato e accomodato all'epica narrazione, sarebbe per avventura stato men conveniente ad un poema, che dovea ritener la fisonomia d'un lavoro didascalico. Per le quali considerazioni il Parini, pur scegliendo il buono da tutti, trovavasi ancora nella necessità di creare un verso proprio, di produrre armonie nuove, e nuovi giri di parole e di frasi. Come e quanto e' riuscisse non ripeterò qui, perchè di citazione in citazione io andrei a rischio di recitarvi una gran parte del poema. Questo però sembrami di potere asserire che pochi o nessuno posero in ciò tanta cura quanto il Parini; e che si potrebbe nel *Giorno* quasi al variar d'ogni scena, segnare un armonia diversa e in tutto corrispondente alla natura del quadro. Perlocchè sembreravvi a ragione sempre più strana l'opinione del già citato Baretti, il quale lasciossi vincere da tanta ira contro gli sciolti, che lodando il *Mattino*, con encomii superlativi, finì il suo ragionamento con una proposta in vero degna della Frusta. « Dacci il quadro finito (così dice egli al Parini), che te ne avremo obbligo, e contrapporremo senza paura i tre canti del tuo poema al *Lutrin* di Boileau, e al *Rape of the Lock* di Pope, massimamente se ti darai l'incomodo di ridurre i tuoi versi sciolti in versi rimati. » In quel punto egli ricordava tutte le noie de' versisciolti, e forse non di-

menticava i due grossi volumi di cattivi sciolti, coi quali egli medesimo aveva sbadigliate in italiano le tragedie di Pietro Corneille.

Insistendo così a lungo sull'arte del colorire, non mi accusate, o giovani, di non avere veduta che una parte sola del mio tema; imperocchè a ben considerare, come potrebbe aversi nel debito pregio la ricchezza dei colori, quando la composizione del quadro fosse errata? Come potrei dire quel tuono è grave, è conveniente, quell'armonia scorrevole aiuta l'espressione, qui si volea quel far rotto e quasi saltellante; colà era più giusto l'andar leggiero e piano, se le varietà dei quadri non mi suggerisse queste osservazioni? Nelle arti nulla può andar disgiunto; la forma dee rispondere al concetto, e questo a quella, senza di che non escono quei miracoli che vincono le età, e passano i mari, come diceva Orazio.

Io spero che durante il corso delle nostre lezioni, ci avanzerà tanto di tempo da leggere insieme una gran parte almeno del *Mattino*, e allora vedremo con agio, di quali arti si giovasse il Parini nella disposizione della materia, con quanta perizia usi dei contrapposti, con quale accuratezza finisca i suoi quadri; come finalmente sappia dar lume e varietà al suo poema, ricorrendo ora alle gaie finzioni della classica mitologia, ora immaginando egli medesimo favole nuove e ingegnose, ora, come osservò assennatamente il Giusti, abbandonando le tinte degli antichi, per trovarne altre nuove e splendide e vere nelle scoperte e nei perfezionamenti stessi della scienza. All'artefice industrioso e perito nulla riesce inutile; il poeta osservatore sa fare suo pro di quanto avreste creduto più ribelle ai numeri poetici, di quanto pareva più lontano dal tema, e mal acconcio ad esprimersi. Il riso e la

maliziosa ironia di Orazio e di Ariosto sono le armi principali del Parini, siccome quelle che più pienamente rispondono al suo concetto; ma qua e colà il velo è tanto sottile, che l'ironia si cangerà in sarcasmo, e voi sentirete a quando a quando anche l'invettiva, presa ad imprestito da Giovenale, dal Rosa. Pittore di forza e insieme finito, egli sa unire due doti difficili a trovarsi in un autor solo; i colpi di pennello che fanno grande effetto di lontano, e la finitezza scrupolosa dell'esecuzione che piace da vicino. Talvolta un solo epiteto vi dipingerà un lungo pensiero; talvolta e'si compiacerà delle più graziose e pittoresche circonlocuzioni, e tanto nell'una quanto nell'altra maniera è ugualmente ammirabile.

Ancora d'una accusa probabile voglio scolparmi dinanzi a voi, ed è di essermi in proporzione arrestato a lungo troppo sopra questo Poeta. Parendomi che il Parini fosse l'uomo o l'artefice più compiuto dei giorni nostri, mi tenni in debito di lasciarvi più a lungo dinanzi alla sua immagine, affinchè da quella vista venissevi anche un più giusto concetto dell'arte.

Narrando la vita di lui, io procurai di mostrarvi più particolarmente il buon cittadino; e ora, ragionando del suo poema, parvemi d'avere ad insistere più a lungo sugli accorgimenti dell'artista. La nostra età (e ciò le torna di grande onore) comprese bene che le lettere e la poesia vogliono mirare al perfezionamento della umana società per mezzo del bello; quindi non avevamo esempio più acconcio del Parini. Sovente però noi coll'altezza del concetto credemmo di scusarci delle imperfezioni e delle trascuraggini nella forma, e la scrupolosità del Parini dovea influire a farci rientrare in noi medesimi. Certamente io credo che da questo disaccordo del concetto e della forma, abbia origine fra noi

la superbia o la smania del far presto, la impazienza delle correzioni. Quindi i pensieri giganteschi abortiti, o mancati in fasce; quindi le ciancie sonore che non hanno dignità di concetto. Orazio volea che si aspettasse nove anni a pubblicare un lavoro, e lo spazio vi parrà lungo; ma noi stampiamo la prima pagina, innanzi d'avere cominciato la seconda, e non sarà senza taccia di presunzione. Quando altri adunque, per coprire una brutta ignoranza, vi dirà essere oramai tempo di pensare alle cose, senza contendere delle parole, ed altri invece pretenderà che facciate stima solamente delle forme e dei colori; allora non sarà per voi senza grande vantaggio l'avere pensato lungamente a Giuseppe Parini.

Alfieri e Giusti

LEZIONE XLV.

SOMMARIO. — Ancora alcuni cenni sulla satira pariniana. — Alfieri continuatore della scuola del Parini. — Il Misogallo. — Le satire. — Quale fosse l'intendimento della satira d'Alfieri. — Pregi e difetti. — Condizioni dell'Italia dopo l'Alfieri. — Da esse ha origine la satira nuova di Giuseppe Giusti. — Carattere e bellezze delle sue poesie. — Conclusione.

L'avere osato sollevare gli occhi sino ai semidei terrestri, che erano i nobili, per tacciarli di viltà, e rimproverar loro la dappocaggine della vita, che rendevali dispregevoli dinanzi a sè ed agli altri, inutili, anzi dannosi alla patria comune, accennava nel Parini ad un grande ardimento, il quale non era senza pericolo. Narrasi che alloraquando uscì il *Mattino*, i maligni e gli oziosi bisbigliassero, avere il poeta mirato al principe di Belgioioso; e che il principe offeso facesse dire al Parini, non mandasse fuori il *Meriggio*, se piaccessegli di arrivare sino alla *Sera*. Ben è vero, come abbiamo anche detto a suo luogo, che il Firmian, arbitro allora della Lombardia, rise di chi si risentiva delle punture; ma l'ardimento del poeta non era perciò nè men nobile, nè meno generoso. La poesia da un secolo e più non avea fatto fra noi che piaggiare i potenti, talvolta incorare il vizio, o fomentarlo con pitture scandalose; e quando potea dirsi innocente,

allora erasi sfogata in temi inutili o leggieri. Ora lascio a voi il pensare la maraviglia e lo scandalo, quand' videsi che un oscuro Abate, ammesso pocanzi, come per singolarissimo favore, alla comunanza delle illustri case, aveva il coraggio di affrontare una via così irta di spine, e di proclamare coi precetti e coll'esempio verità così pericolose. E' si vedea chiaro che i giorni della rivoluzione erano imminenti, che l'incendio covava sotto alla cenere, e che un mutamento solenne apparecchiavasi anche nell'Italia, cullata da un sonno veramente secolare.

Malgrado queste condizioni straordinarie, piacciavi, o giovani, di notare per quante oblique vie il Parini è costretto a cacciarsi, onde giungere più sicuramente alla meta, quante avvertenze è in obbligo di usare, a quanti e quali inchini dee piegarsi, affinchè gli si consenta di spiattellare qualche amara verità, senza aversene troppo amaramente a pentire. Nei tempi mitologici ed eroici è Momo al banchetto degli Dei, nei tempi antichi è Bruto finto pazzo, nel Medio Evo è il buffone di corte, il giullare, nei tempi più civili è Orazio col riso urbano, è Parini colla più fiera ironia, i quali tentano di schiudere il passo al vero, che, secondo l'antico adagio, partorisce sempre qualche poco di odio. Quasi una metà delle poesie del Parini, quali hannosi nelle raccolte complete delle opere sue, sono scritte per cedere al gusto del tempo, per celebrare nozze illustri, monacazioni, e così via; per adornare parafuochi, ventagli e gingilli da signore; per lusingare la vanità di questo o di quel nobile; e quando pur s'induce a rompere una lancia, e pubblica lo *scandaloso Mattino*, e' presentasi quanto più gli venga fatto modestamente, cerca di rimpiccolirsi, non pone in fronte al libro il proprio nome, affinchè abbia quasi

l'aria d'uno scherzo, che l'autore non osa ancora confessare per suo. Del rimanente il Parini dovea ricordar sempre d'essere uomo di *povero sangue*, e prima incanutirà che possa dire in faccia a tutti: *Me non nato a percuotere* ecc.

Tuttavia la semenza gettata dal Parini è di sua natura così feconda, che per quanto e' si studii di atteggiarsi modestamente, spargendola nel campo, pone sossopra gli ordini pacifici della repubblica letteraria e crea una scuola nuova. Gli uomini *chiarissimi* del tempo suo, guardaronsi in faccia, e stupirono di vedersi scavalcati da una generazione che non aveva le loro opinioni e i loro pensieri. Foscolo, Monti, Torti sono figliuoli primogeniti dell'autore del *Giorno;* e lo stesso grandissimo Alfieri confessava d'avere appreso da lui in gran parte il magisterio del verseggiare. Anzi la penna che aveva dettato il *Giorno* era appena caduta dalla mano di lui, che l'Alfieri medesimo adoperavasi di raccoglierla, per continuarne l'opera. Il Parini, se bene ancor rammento quanto abbiam detto altrove, salutò i giorni primi della vita dell'Astigiano, lo incorò nella via intrapresa senza adularlo, presentendo anche in confuso, che quel Conte Piemontese era seco destinato a rialzare la poesia civile.

Di Alfieri in quanto merita il nome e la gloria di creatore o restauratore del teatro italiano, noi parlammo a lungo nelle antecedenti lezioni; qui ora cerchiamo il poeta satirico, siccome più tardi ci verrà, spero, in acconcio di studiare in lui anche lo scrittore di politica.

Come satirico (se mal non m'appongo) l'Alfieri è il continuatore dell'opera del Parini, quantunque parervi possa, e sia tanto disforme da lui e per indole, e per modi, e per la poetica intonazione. Piuttosto che dalla diversità dell'opera, ciò deriva dalla diversa con-

dizione della famiglia, e fortuna dei tempi. Alfieri e Parini sono contemporanei, e pure se paragonate l'epoca nella quale i due poeti pubblicarono le loro satire, non vi sarà difficile il vedere, che la distanza di quei pochi anni, valeva quanto l'intervallo d'un secolo. Parini, divinando oscuramente la gravezza dei tempi, che, minacciosi, si avvicinavano, aveva punto Sardanapalo, per far prova se volesse pur una volta riscuotersi dal sonno fatale, che intorpidavagli l'anima e il corpo, e così apparecchiarsi a sostenere la procella non lontana: Alfieri potea già vedere la mala prova che i nobili avevano fatta e facevano, mentre l'antico edifizio crollava da ogni banda, e parea che la umana comunanza volesse ripiombare nella più paurosa confusione. I re, che avevano creduto il sommo della politica, di addormentare i popoli, affidati alla loro custodia; i grandi che si erano assiepati intorno alle reggie, siccome in un santuario, e tenevansi quasi una razza privilegiata, una gente nata ad imperare sulle misere plebi; i filosofi che avavano preteso di correggere le credenze dei secoli passati, e dicevansi grandi perchè erano increduli; che cosa avevano opposto alla corrente, quando le passioni selvagge delle plebi commosse in tanti modi soverchiarono e minacciarono da capo e fondo gli ordini sociali? Ma questa plebe istessa, educata dai volteriani, aggirata dagli ambiziosi, che cosa potea fare, se non accumulare alla sua volta rovine sopra rovine?

Questo spettacolo della società in isfascelo ispirava d'Alfieri il libro del *Misogallo*, la satira feroce, nella quale tentò di ridurre l'odio a sistema, sforzandosi di insegnarne l'utilità e la moralità. Come libro di politica il *Misogallo*, divinizzando l'odio, rinnegava in certa guisa tutta la moderna civiltà, per ricondurci

d'un salto fino alla società pagana, la quale potea considerare per barbari quanti la circondavano; e ciò per il falso principio di plasmare gli odierni Italiani sullo stampo dei Romani dell'epoca di Bruto. Veramente l'errore non era solo d'Alfieri, ma di tutti i suoi contemporanei, e massime di tutta la Rivoluzione francese, che pure l'Alfieri odiava tanto di cuore. Senza avvedersene egli era educato alla medesima scuola, mentre commetteva intanto l'ingiustizia di non volere in essa riconoscere alcuna cosa di buono. In mezzo a quel turbinio d'una nazione che dibattevasi prima contro sè medesima, per cacciarsi poco dopo sui vicini, come un torrente di lava, distruggendo innanzi a sè qualunque intoppo, l'Alfieri ostinavasi a non vedere che una banda di mascalzoni, incapaci d'un pensiero generoso; egli grandissimo non avea potuto guardarsi da un pregiudizio, il quale pure è solo proprio delle anime piccole, che dicono fin dal tempo di Cristo: da Nazaret può egli uscire alcun che di buono? I Francesi possono eglino dar qualche bene?

Tutto fanno, e nulla sanno;
Tutto sanno, e nulla fanno;
Gira, volta, e' son Francesi;
Più li pesi —
Men ti danno.

Mentre egli scriveva il libro, gli avvenimenti sopraggiungevano ad ogni tratto per confondere la fallace teorica; e se leggete la satira di seguito, vedrete come l'autore confuso sia mano a mano costretto a mutar tuono. Egli comincia dall'insulto e dal ridere delle sconfitte, a detta sua, naturalissime del Popolo-re; quindi e' si ripiglia pur suo malgrado, ed esclama:

Dan battaglie i Francesi giornalmente,
E le perdan, o vincan, poco importa:
Ma ciò sol mi conforta,
(E in questo il loro Gazzettier non mente)
Che in tanta gente morta
Non mai de' Galli un Uomo ucciso viene,
Alta prova evidente
Che a morir l'Uomo, nascer pria conviene.

Poche pagine dopo egli sarà pur nella necessità di chiedere a sè medesimo: Quale è dunque la cagione delle loro vittorie? Non altro che la viltà dei regnanti, risponde egli:

Di tutti quasi i Re d'Europa un fascio
Mal ammagliato io miro:
E ad uno ad uno debellati in giro.
Pria che venga ai lor regni ultimo sfascio,
Ai Galli innanzi in ginocchion li lascio. —
Da ciò, che non è volgo, non conchiude
Che sien gran cosa i Galli,
Ma che tai coronati son . . . .
Temprati Re sovra . . . . . . incude,
Ai cinque Boia-Re prestan virtude.

Ma ciò non bastava ancora: e siccome l'Alfieri erasi dato in braccio al pessimo dei consiglieri che è l'odio, senza cercare altre ragioni, così dovette chiudere anch'esso il suo libro col noto epifonema di Lucano tradotto liberamente così:

Tenea 'l Ciel dai Ribaldi, Alfier dai Buoni.

Come libro d'arte la satira del *Misogallo* è un lavoro che non vince la mediocrità. L'odio che non può

essere maestro in politica, non era neppure fonte di belle ispirazioni poetiche. Perlaqualcosa non è raro che nelle pagine del *Misogallo* alla nobile indegnazione d'un animo ardente, alle magnanime invettive d'un uomo che ama il bene, e può dire dell'odio proprio, ciò che si nota nell'epigrafe del libro, che *vitium odisse, virtus est;* non è raro che vediate sostituirsi le imprecazioni plebee, le contorsioni poco dignitose del Fiorentino spirito bizzarro dell'Allighieri, che

In sè medesimo si volgea co' denti.

Tuttavia con questa severità di giudizio io sono ben lungi, o giovani, dal volere in voi menomare il rispetto al grandissimo italiano, il quale se poteva talvolta errare nei mezzi, meriterà un tempio dai posteri, secondo l'espressione del Gioberti, per la grandezza e la santità del fine che si propose. Nè con ciò vogliam neppure asserire che qua e colà non sentiate anche nel *Misogallo* il grande poeta, nudrito a forti studii, e il politico avveduto che giudica assennatamente, e l'epigrammatico arguto, educato alla scuola di Aristofane, piuttosto che a quella d'Orazio. Ai già recitati piacciavi di aggiungere ancora due epigrammi, come per saggio. Nell'uno parmi che l'autore profetizzi il *Più-che-re* Bonaparte; nell'altro ammirerete per avventura la felicità e l'arguzia sì del pensiero che della forma. Il primo è sotto la data del 5 novembre 1794 e dice:

Maravigliose veramente e nuove
L'opre dei Galli or sono. —
Fatto già del lor Re vedovo il trono,
E la salica legge,
Che avean dai tempi del barbato Giove,
Scartata anch'essa: omai Gallia si regge

Non più a Re, come pria, bensì a Regina,
Promossa al sacro onor la Guigliottina:
Ma di sì ria pedina,
Che in isposa al Terror promessa s'è,
Rinascerà ben tosto un Più-che-Re.

Il secondo accenna al cambio fatto della figliuola di Luigi XVI con questo grazioso e satirico dilemma:

Per riscattar Repubblicani sei,
E dei più grossi che la Gallia sputi,
In baratto ella prima offre, ella stessa
Dar l'orfana Capeta Principessa!
Oh Trasibuli, oh Iulj, oh Armodj, oh Bruti!
Mirate schiavi rei!
Con una Donzelletta,
Pretender ricomprar Fabrizii sei! —
L'imperator ridendo il cambio accetta. —
A un gran dilemma i Galli or qui dan loco:
O la donzella è molto, o i sei son poco.

Alfieri era nobile, educato con molti pregiudizii, e lasciato per tempo senza freno agli impeti d'una natura ardente, e quasi ancora selvaggia; ma uomo d'animo forte, desideroso del bene, amante della patria, amante appassionato della gloria, quando riconobbe sè stesso in mezzo ad una generazione eunuca, quando sentì le rovine dell'edifizio, e parvegli che niuno si curasse di puntellarlo; egli provossi di combattere le cagioni funeste di tanto danno, e la sua voce somigliò ad una spezie di maledizione, lanciata sopra i colpevoli. Parini avea ferito i suoi contemporanei, introducendosi nei dorati palagi colle umili apparenze d'un maestro carezzevole, sedendosi al con-

vitto de' Semidei, e nascondendo il pungolo e le spine, sotto la corona di rose, che volea lor cingere al capo; ma l'Alfieri lanciossi in mezzo all'arena tutto chiuso nelle armi, come un antico cavaliero, e menò la spada a tondo senza pensare qual capo avrebbe colto; se quello dei *re scettrati* ovvero della *prosapia vil di Spartaco*. Uscito dagli ordini celesti, egli poteva senza taccia d'invidia sclamare:

> Vano è il vanto degli avi. In zero il nulla
> Torni; e sia grande chi alte cose ha fatte,
> Non chi succhiò gli ozi arroganti in culla.

Quindi, incominciando a compassionare questa misera Italia, che *in tomi dieci pur non fa un volume*, ... chiede a sè medesimo quali siano le cagioni di questo decadimento; e di quì prende ardire a svelare senza misericordia le nostre piaghe. Un rimedio potea venirci dai potenti, che aveano a mano il governo del paese nostro; ma perchè si avesse o ragione o speranza d'impromettersi alcunchè di magnanimo da essi, quali erano le preparazioni, quale la loro educazione? A questo primo quesito il poeta risponderà coi versi della satira settima, la quale è per avventura una delle più vive e delle più terribilmente vere. La storia e il dialogo fra il Conte e Don Raglia da Bastiero erano ricalcati sugli esempi quotidiani; tanto che Alfieri sentivasi nel suo pieno diritto conchiudendo coll'usato disdegno:

> Educandi, educati, educatori,
> Armonizzando in sì perfetta guisa,
> Tai n'usciam poi italici signori,
> Frigio-Vandala stirpe, irta e derisa.

Senonchè la conseguenza d'una tale spezie di barbarie, non era la sola rovina venutaci da una educazione tanto sciocca. Questi *italici signori*, a voler dire il vero, non avevano nè le virtù nè i vizii dei barbari, mentre dei popoli civili non desideravano che la vernice. Quali fossero veramente aveva dimostrato nella sua satira il Parini, e voi comprenderete agevolmente perchè, dovendo fare una scelta, noi preferiremmo l'*irta* barbarie dei Frigio-Vandali, che i corpi giganteschi affaticavano sotto le pesanti armature nelle fragorose cacce, a quei Gingillini mezzo civili, che intisichivano sopra i molli sedili, ed erano il trastullo dei primi venuti. Meglio un barbaro capace di qualche cosa di forte, che un tisico galvanizzato.

Una leggiera filosofia, tanto più audace e beffarda, quanto meno andava a fondo delle cose, sopperiva al difetto degli studii che avevano fatta rispettabile se non buona la nobiltà del Cinquecento. Voltaire e i *voltereschi e i ciancerelli tanti*, per usare la frase alfieriana, minavano il vecchio edifizio, ed erano incapaci ad apparecchiare nulla di nuovo: diedero ad intendere ai loro contemporanei, che l'età crescente chiedeva alcunchè di più razionale che non gli antichi dogmi; e intanto alla venerata parola del cielo, avrebbero voluto sostituire la propria autorità:

Ahi, Volterin, di quanti rei fu padre
 Il testamento tuo, che fu il digesto,
 Donde hanno il Santo or le servili squadre!
Nè dir potrai che a libertà pretesto
 Cercassi tu (qual buon scrittore il de')
 Combattendo ogni errore, or quello, or questo;
Libertà (gallo sei) non era in te;
 Tua firma stessa te ne adduco in prova;
 « *Ser gentiluom di camera del Re.* »

Chi non ha fondamento di credenze, è uno sventurato degno del compianto dei buoni; ma una incredulità prodotta da un disprezzo sragionevole e frivolo al tutto, è ciò che produce la mezza civiltà, la mezza scienza, cioè una vera peste, o suscita una gente senza forza, e quelli sciagurati che allora erano detti *Spiriti forti*, finoachè le passioni imperiavano dentro ai cuori, che diventavanó pinzocheri, superstiziosi ed intolleranti, avvicinandosi la morte, e dispregevoli sempre. Per aggravio di mali nè il sacerdozio, nè la milizia erano di quel tempo migliori; e le poche ed onorevoli eccezioni non potevano far dimenticare ai popoli, come e' si fossero fatti strumenti di tirannide nelle mani dei governanti. Quindi le ire covate segretamente nei cuori del popolo, le congiure, le sollevazioni, e gli impeti bestiali della rivoluzione, che distruggevano ogni cosa ed ogni instituzione senza differenza di buono e di cattivo; quindi le arti subdole di chi a proprio vantaggio facea traffico delle passioni popolari, pescando nel torbido, e ragionando intanto di filantropia; quindi la morte d'ogni affetto più generoso, e il freddo interesse arbitro anzi Dio della società:

Religione e leggi e aratro ed armi,
  Roma fean; e Cartago mercantessa,
  Men che rivale, ancella in tutto parmi.
Quand'anche or dunque differenza espressa
  Il non-commercio faccia in men borghesi,
  Non fia poi cosa che gran danno intessa.
Liguria avrìa men muli e genovesi;
  Sarian men gli Olandesi e più i rannocchi
  Nei ben nomati inver Bassi Paesi:
Ma che perciò? vi perderemmo gli occhi
  Nel pianger noi lo scarso di tal razza,
  Che, decimata, avvien ch'ancor trabocchi?

Non cerchiamo per ora se sia vero in tutto, ma tale è il ritratto che del tempo suo ci diede l'Alfieri; e tale il nemico ch'egli prese a combattere negli acri versi delle sue satire.

Ora da questo schizzo vi si parranno, credo, manifeste due cose, che cioè da una parte l'intento della satira alfierana è già più largo ed universale di quella del Parini; e dall'altra che al tuono preso da lui non si convenivano più le arti e i modi e le armonie del suo grande predecessore. Alfieri pertanto abbeverossi di tutto il fiele di Giovenale e di Salvator Rosa fino a diventare soverchiamente iroso ed ingiusto. Il secolo è mercante, avido dell'oro, incurante della virtù, ma il non vedere l'importanza del commercio, non accorgersi che la metà della nostra civiltà è dovuta al commercio può parere cecità e superbia di casta; e ad ogni modo a nessuno era lecito, neppure al Conte Alfieri, il dedurre dal ritratto del secolo,

Che il commercio è mestiero da vigliacco.

Se gli impostori e le imposture aveano a ragione dettata alla fiera Musa del Parini quell'ode che amaramente incomincia:

Venerabile Impostura
Io nel tempio almo, a te sacro ecc.

se dalle arti di questa maligna Dea la povera Italia era tutta abbindolata, non si potrebbe dire senza enorme errore delle credenze,

Fo di voi tutte un fascio, e il rogo v'alzo.

Alfieri avea deriso i grandi ignavi, e con ragione; ma non sapreste scusarlo di aristocratica burbanza allorchè vi dice spiattellato:

Avvocati e mercanti e scribi e tutti
Voi che appellarvi osaste il ceto-medio,
Proverò, siete il ceto dei più brutti.

. . . .

D'ogni città voi la più prava parte,
Rei disertor delle paterne glebe,
Vi appello io dunque in mie veraci carte,
Non medio-ceto no, ma sesqui-plebe.

La forma istessa di cui egli era pure, e a buon diritto, così geloso, talvolta vi sembrerà nelle sue satire inculta e negletta, alcuna volta oserei dire plebea e villana. Accade a lui ciò che talora anche agli uomini altamente educati, i quali ove si lascino vincere da una forte passione, non sarà maraviglia se vi appaiano meno contegnosi, e perdano molto della usata loro dignità. Io so quello che altri e Alfieri medesimo risponderebbero: volersi cioè a mali estremi, estremi rimedii; sulle piaghe incancrenite doversi passare il ferro arroventato. Tuttavia non è men vero che il trasmodare nell'ira può avere apparenza di stoltezza anche nei savi, e che la ragione non ha bisogno di accumulare rovine per aprirsi un cammino. Comunque sia però, non vuolsi negare all'Alfieri un merito grande anche in questa maniera di poesia, e noi dobbiamo essere facili a scusarlo del soverchio, rammentando in quale fiamma di patrio amore ardesse quell'anima sdegnosa, pensando alla purità ed all'altezza dell'intendimento che si era proposto:

Solo a purgare d'ogni erronea scabbia
Il cuor dell'uomo, e pria quel di me stesso,
Spero, avverrà, ch'io satire scritt'abbia.

Parini e Alfieri i due poeti civili dell'epoca nostra, e per avventura sotto questo rapporto i due maggiori dopo Dante, avevano dato un nuovo avviamento, o per meglio dire restauravano fra noi la vera poesia, richiamandola a' suoi nobilissimi principii. Ma il Parini (siccome dissi) non aveva nel suo *Giorno* che presa di mira una parte sola dell'umana famiglia; Vittorio Alfieri allargando la tela, compieva il quadro del suo predecessore, senza per altro deporre molti pregiudizii, che erano proprii del suo tempo, della sua educazione, e delle speciali circostanze della sua vita. Forse essi nè potevano, nè dovevano dare di più. La satira non è che una protesta della verità contro l'errore, della virtù contro il vizio; e amendue i poeti avevano ferito il male nella parte più grave e cancrenosa, scegliendo pertanto le armi più convenienti all'uopo; che erano per l'uno l'ironia, per l'altro l'invettiva. Il Sardanapalo del Parini voleva essere punto nella sua vanità, e non desto con troppa violenza; ma gli uomini che uscivano scompigliati dalle braccia della rivoluzione non sarebbersi risentiti che al suono della minaccia alfieriana.

Tuttavia, benchè l'Alfieri avesse compreso e detto a molte riprese che innanzi a tutto, per guarire questa misera Italia, si dovea creare il popolo; egli era uomo troppo altiero e troppo aristocratico, per istudiarsi di essere popolare come poeta satirico, e tentare quest'opera di educazione, mescendosi alle plebi, combattendone gli errori, le superstizioni, e aiutandone i buoni istinti. Della rivoluzione francese egli non avea veduto che le esorbitanze e gli scompigli, e, prescindendo dal *Misogallo*, che è uno sfogo di maltalento, e' riepilogava i suoi pensieri politici in que' versi:

Per far ottimo un re convien disfarlo:
Ma fia stolt'opra e da pentirsen ratto,
S'indi a poco fia d'uopo ristamparlo. —
Sol osi i re disfare un popol fatto.

Ora, giusta il suo avviso, la rivoluzione aveva disfatto, ma era incapace di creare, tenendola anzi tanto inetta a ciò, che egli dopo essersi mostrato abborrente dei governi precedenti ai moti di Francia, fecesi vedere in abito di corte, quando i repubblicani cacciarono i re. È una contraddizione di cui non possiamo volergli male e accusarlo, provenendo in lui da vera rettitudine di animo e da nobilissime intenzioni. Alfieri avrebbe voluto disfare senza vedere le rovine, non pensando che il caos precede alla creazione, e che l'ufficio stesso della satira da lui assunto, era ufficio di distruzione. Questo errore era, a dir vero, tanto facile, che le moltitudini vi diedero dentro ad occhi ciechi, allorquando s'accorsero che il Bonaparte voleva far suo pro' solo di tutta l'opera della rivoluzione, e diventava uomo d'una insaziabile voracità. Allora, per usare la frase d'Alfieri, parve a tutti necessario il *ristampare i re disfatti;* e certo *l'opera fu stolta e da pentirsene ratto,* perchè parea che da venti anni di scuola paurosa e terribile non avessero imparato che ad incaponirsi negli errori antichi. La Restaurazione, secondo il detto famoso d'un re, doveva immaginare che gli uomini avessero dormito un sonno di quindici o venti anni. Se non che i popoli avevano vegliato e sofferto e pianto pur troppo; e per quanto fossero stanchi dei rovesci della rivoluzione, ricusarono di essere strascinati a rimorchio verso un tempo che non era più. Quindi i subiti pentimenti, i moti disgraziati, che

abortirono poi col ventuno, quindi gli esigli, i patiboli, le uccisioni; quindi le mene fallaci delle segrete conventicole, le speranze vane alimentate nei colloqui domestici, le aspirazioni a mezza voce dei poeti, le allusioni velate, le proteste più aperte della satira, dei versi popolari, le inquietudini universali, le guerre ora tragiche, ora comiche dei birri, delle spie, degli inquisitori, dei revisori; le spavalderie o innocue o imprudenti della gioventù, le paure dei vecchi, le arti degli ipocriti, dei falsi liberali; timori e speranze del pari esagerati, benchè non senza fondamento. In questi momenti la società prende una fisionomia tutta sua; non atteggiasi a guerra manifesta, e pure non gode la pace; desidera il vivere riposato, e aiuta di soppiatto il fermento, da cui è minacciato ogni riposo. Eccovi il nuovo campo della satira. Il poeta, divenuto l'interprete dei desiderii universali, flagella i vizii, scherza col popolo, e intanto lo ammaestra; volgesi ai potenti per incorarli al bene, pungerli a vergogna del male, strappa le maschere degli ipocriti, e colla voce fatidica prenunzia gli avvenimenti che si covano nella presente agitazione. Questo poeta in Francia avrà nome Béranger, in Italia Giuseppe Giusti.

Pochi anni or sono fra gli studenti di Pisa un giovine gaio, *scapato*, che ama *beccarsi in quindici giorni l'esame in barba all'ebete servitorame*, ma che si compiace seco medesimo di *non aver piegato, nè pencolato* come la *torre pendente;* fra le clamorose congreghe de' suoi compagni fa udire a mezza voce alcuni versi, i quali sotto l'apparente follia dei modi e dei metri, danno a pensare a quegli scapati simili a lui, i quali si guardano in faccia, e provansi di tenerli a memoria, per il piacere o di farne serbo,

ovvero di comunicarli altrui. In quei versi il poeta bizzarro ora celebra l'invenzione d'una *macchina a vapore* che *può fare* in un batter d'occhio *la testa a cento mila, messi in fila,* e vuol donarla al Canosa, *un Tiberio in diciottesimo;* ora atteggiasi al divoto, e proponendosi di fare *dignitosamente la spia,* volgesi al proprio ventre, sclamando:

Allora, ventre mio, fatti capanna;
Manderò chi mi burla in gattabuia;
Dunque s'intuoni agli asini alleluia,
Gloria ed osanna;

ora con un ardimento crescente egli osa cantare:

Dies irae! è morto Cecco,
Gli è venuto il tiro secco;
Ci levò l'incommodo.

. . . .

Ride Italia al caso reo,
E dall'Alpi al Lilibeo
Tutti i re si purgano.

Se voi chiedete al giovine poeta a che cosa miri con questi versi di forma nuova, così lontana dagli usati modi, e da mettersi insieme alle canzoncine del popolo; egli vi risponderà con una ragione che agli uomini abbacinati dallo splendore dell'aristocrazia letteraria dovrà sembrare una bestemmia. Se così gli talentasse, potrebbe per altro citarvi il classico Cinquecento co'suoi carnescialeschi, potrebbe mostrarvi d'avere studiato con molta cura quell'apparente sua negligenza, e produrvi all'uopo siccome testimonii alcuni lunghi e pazienti cataloghi di frasi, illustrazioni di *Proverbii,* dove

i posteri specchierannosi per vedere come si studii la lingua; ma egli si contenterà di lasciar questo pensiero ai chiosatori, e con un ragionamento più profondo di quel che non paia a prima vista, diravvi: « Se tu sai che cosa è il popolo, e sai pensare col popolo, ti troverai d'amore e d'accordo con questi versi; se poi mi vai nelle nuvole, o mi caschi nel fango, come fanno parecchi, io non istarò a combattere le tue opinioni, ma solamente ti dirò che ci parleremo nudi nella valle di Giosafat. Se mi domandi il fine che mi sono proposto, nessun altro fine, ti risponderò, che quello di fare una protesta: che tu non m'abbia a prendere per uno di quei che presumono di rimettere il mondo a balia. »

Eccovi adunque il nuovo poeta satirico, il quale, per compiere l'opera di Alfieri, *di fare il popolo* prima di riformare la società, studia i classici con amore, ma ne abbandona volontariamente la gravità, e vuole essere popolano, ricusando a ragione di fare il buffone; che lascia la toga e non pensa coprirsi però di cenci, per entrare così più francamente tra i crocchi dei giovani, tra i convegni del volgo e rendere comuni o per così dir proverbiali le verità astruse, nomi e cose che per poco erano fra noi tanto ignoti, che i nostri maestri ci aveano divezzati di pensare all'essere nostro. I letterati a forza di ripetere mal a proposito: *Odi profanum vulgus et arceo*, e voler fare da sè, formarono una sedicente repubblica letteraria, e diventarono per lo più Arcadi nel senso puerile o brutto della parola. Proponendosi pertanto di riuscire utile era mestieri meschiarsi nel consorzio civile, discendere dalle cime troppo erte del Parnaso, e vincere la difficoltà grande di parlare al popolo senza dar nel plebeo. Il Giusti non si celò cosiffatta difficoltà. « Questo genere di

poesia (diceva egli in una delle sue prefazioni) giusto perchè può avvantaggiarsi di tutta la lingua scritta e di tutta la lingua parlata, se non è trattato in modo schietto e aperto tanto per il lato del pensiero, quanto per quello della parola, fa l'effetto che suol fare uno che non sia chiamato a dire facezie, e che voglia fare il lepido ad ogni costo. »

Come il Giusti arrivasse felicemente alla meta propostasi non dirò: imperocchè voi sapete, o giovani, in qual modo quei versi bisbigliati da prima a mezza voce, trascritti furtivamente, e furtivamente passati di mano in mano fra le proscrizioni dei censori, fra le smorfie dei tartufi, le ire delle inquisizioni, furono imparati a memoria, e studiati da un capo all'altro dell'Italia, prima che uscissero a stampa. Innanzi che se ne sapesse il nome, il Giusti era salutato come il Béranger italiano, il poeta civile che ride coll'apparenza d'un buon tempone, mentre il suo è riso (per dirlo con una potente espressione di lui) è riso nato di malinconia, *che fa nodo alla gola;* che scrive colla semplicità con cui si parla, mentre la sua vita si consuma nello studio dell'arte, e crea un nuovo genere in cui è solo finora, e sarà forse per lungo tempo.

Le poesie del Giusti meritano infatti di essere studiate attentamente e come espressione dell'età sua, e come lavori d'arte. Tra pochi anni, e più assai quando il tempo nostro sarà detto antico, i versi di Giusti avranno bisogno di molte chiose, come quelli del Parini, come in generale i versi dei poeti che dipinsero più davvicino i costumi speciali d'un età; e questa sarà per lui una gloria; ma credete pure che se l'arte non avesse consacrate queste pitture, la moda non varrebbe per conto alcuno a tenerle in vita.

« Io scrivendo come ho scritto (sono ancora pa-

role del Giusti) non ho inventato nulla, e non ci ho messo di mio altro che il vestito: l'ossa e le polpe me le ha date la nazione medesima; e pensando e scrivendo non ho fatto altro che farmi interprete degli sdegni e delle speranze che mi fremevano d'intorno. E la mia nazione ha fatto buon viso a' miei scritti, come a persona di conoscenza: e, così è solito fare chi vive nell'abbondanza, ha voluto con bella cortesia chiamarmi ricco della sua stessa ricchezza. »
La modestia di queste parole non v'inganni, o giovani egregi. Egli è ben vero che il Giusti quando stracciò le maschere del *Girella* e del *Gingillino*, quando scrisse la *Cronaca d'uno stivale*, quando pronunziò quella sublime ironia sulla *Terra dei morti*, quando irrise al *Re Travicello*, o nella lirica dell'*Incoronazione* fulminò le fronti dei coronati, egli erasi fatto l'*interprete degli sdegni universali;* ma solo il *vestito* che lor pose addosso rese tanto potenti e tanto terribili quei versi. Senza il profumo dell'arte il *Brindisi di Girella* e il *Dies irae* avrebbero ravvivata l'ilarità degli Universalisti di Pisa, e sarebbero caduti nella dimenticanza il giorno dopo. Al contrario non temo di dare nell'esagerato, affermando, che il *Girella* a mo' d'esempio è squisita e perfetta pittura, come saprebbero farla in una lunga commedia Molière e Goldoni; che l'*Incoronazione* e la *Terra dei morti* sono due altissime liriche, tanto per la nobiltà delle immagini e delle parole, quanto per la bella disposizione delle varie parti; che la *Vestizione* e il *Gingillino* sono due quadri d'una maravigliosa ricchezza d'invenzione e varietà di colori. Perlaqualcosa se come *interprete degli sdegni e delle speranze che gli fremevano d'intorno*, Giuseppe Giusti è l'ultima espressione della satira in Italia; come artista e poeta sarà collocato fra i nostri più grandi.

Forse altri vorrà rimproverargli d'essere talvolta corso oltre i limiti nel mordere alcuni uomini, nel biasimare qualche instituzione, ed avranno ragione; altri, e non sapremmo bene che cosa rispondere, lo accuseranno d'avere alcuna fiata abusato di certe dizioni popolari e proprie più del dialetto che della lingua, e di essere per questo rispetto più toscano che italiano; ma nessuno oserebbe dubitare della rettitudine delle sue intenzioni, nessuno chiamarlo in colpa che per ismania di popolarità abbia manomessi i diritti sacri dell'arte. Quando credette o si accorse di avere trasmodato, fu il primo a rifiutare una parte di gloria, e rinnegò alcuni versi, che farebbero l'ambizione di altri meno scrupolosi di lui; quando stimò che dinanzi ai fatti contemporanei la satira dovesse tacere, avendo momentaneamente adempiuto all'ufficio suo, egli ebbe il coraggio di arrestarsi, e di chiamarsi vecchio, soffrendo in pace che gli inetti e i saltimbanchi della libertà lo tacciassero anche o di viltà o di paura. « Sento che questo modo di poesia (sono parole sue) comincia a essere un frutto fuor di stagione, e vorrei elevarmi all'altezza delle cose nuove che si svolgono davanti ai nostri occhi con tanta maestà d'andamento, ma l'ingegno avvezzo a circoscriversi nel cerchio ristretto del No, chi mi dice che abbia tanto vigore da rompere la vecchia pastoia e spaziare in un campo più largo e più ubertoso? »

La satira, se mi consentite un tal modo, è la poesia della negazione, o più vivamente, secondo il Giusti, è ristretta nel campo del No. Essa combatte e distrugge, ma cessa dall'uffizio suo quando la vittoria sia assicurata, ed incomincino gli osanna del trionfo. Ora il Giusti, ben più avventurato in ciò degli uomini della negazione, i quali rado è che vivano sì a

lungo di vedere maturare i frutti sui campi da loro purgati, ebbe la beatitudine di alcune ore nelle quali pensò che *il giorno del giudizio* fosse veramente venuto, come e' si esprime nella *Terra dei morti*. Egli potè pur una volta dire ai popoli della penisola:

> O Latin sangue, a che stai genuflesso?
> Quei che ti schiaccia è di color l'erede;
> E la catena che ti suona al piede
> Del ferro istesso ecc.

E il popolo latino, siccome ubbidiente alla voce del suo poeta, levossi e corse nei campi di guerra, per misurarsi cogli stranieri nella nuova e non men santa crociata. Sciaguratamente per noi l'opera della poesia del no sarebbe stata ancora necessaria; e se al Giusti fosse bastata più lungamente la vita, egli avrebbe avuto anche troppo ragione di sferzare alla volta loro gli uomini del *Confiteor*, e i prudenti del domani, che sanno accomodarsi ai tempi, e dire ai caduti: Bene sta; l'avevamo predetto. Questo è il campo nuovo serbato ai venturi poeti satirici.

Quanto a me, o giovani, sono lieto di poter quest'oggi chiudere le mie lezioni sulla satira italiana col nome di Giuseppe Giusti, che è uno dei poeti più originali del nostro Parnaso, e lo scrittore più popolare, per non dire il creatore della satira politica in Italia. Cominciando pure dall'Ariosto che avea liberamente maledetto ai principi del suo tempo, e venendo sino all'Alfieri che sdegnosamente diceva ai re, di non volere volgersi a loro, per *non gittare suoi carmi al vento*, nessuno ha usato più efficacemente il flagello della satira quanto il Giusti. I lamenti dell'Ariosto (per ripetere un pensiero espresso altrove)

somigliano un poco a un privato risentimento, pel quale postergando i dettati della prudenza, cerca qualunque siasi uno sfogo; le invettive del Rosa e dell'Alfieri paiono suggerite più dall'atrabile che dalla giustizia, perchè generalizzando troppo si corre a rischio di parere sistematici anzi che ragionevoli; il Giusti solo a mio avviso scrisse la storia, e disegnò al vivo le immagini e le figure che voleva distruggere; e il popolo lo intese tanto che i suoi nomi e le sue pitture, mentre sono ancor calde le ceneri del poeta, divennero già patrimonio comune, e molti versi sono diventati proverbiali nella nostra bocca.

Ma basti oramai della satira, se pure a taluni di voi non parrà che io abbia passato ogni segno, narrandone la storia. Dorrebbemi d'avere meritato una sì brutta accusa, se però non vorrete scusarmene pensando che ci fu mestieri di passare a rassegna tanti poeti, da dover contentarci di rappresentarli appena coi lineamenti principali. E tuttavia, per tessere una storia compiuta, io avrei dovuto aggiungere anche una parola intorno a molte scritture in prosa, come sarebbero a mo' d'esempio i *Ragguagli* del Boccalini, le Bizzarrie del Doni, la *Frusta* del Baretti, e così via; delle quali non avrei taciuto, a dir vero, se non avessi nudrita in segreto la speranza di potere studiare insieme a voi la storia della prosa, come siamo venuti facendo in questi anni della poesia. Del rimanente quando piacciavi in pochissimi cenni raccogliere il nostro lungo ragionamento; o a meglio dire, se volete, giusta il metodo da noi adottato nelle nostre scuola, raccogliere sotto la statua di pochi poeti i materiali per una storia compiuta; rammentate i nomi dell'Ariosto e del Rosa, siccome quelli dei principi delle due scuole satiriche rappresentate nell'antica

Roma da Orazio e Giovenale; soccorravi alla mente la gaia figura di Berni e di Tassoni, come quella dei creatori in Italia della satira giocosa ed eroicomica; e finalmente ricordatevi con gratitudine i nomi dei creatori o perfezionatori della satira politica fra noi, Giuseppe Parini e Gaspare Gozzi, Vittorio Alfieri e Giuseppe Giusti.

FINE DEL VOLUME SECONDO.

INDICE

TORQUATO TASSO O DELL'EPOPEA STORICA

VITTORIO ALFIERI O DELLA TRAGEDIA

CARLO GOLDONI O DELLA COMMEDIA

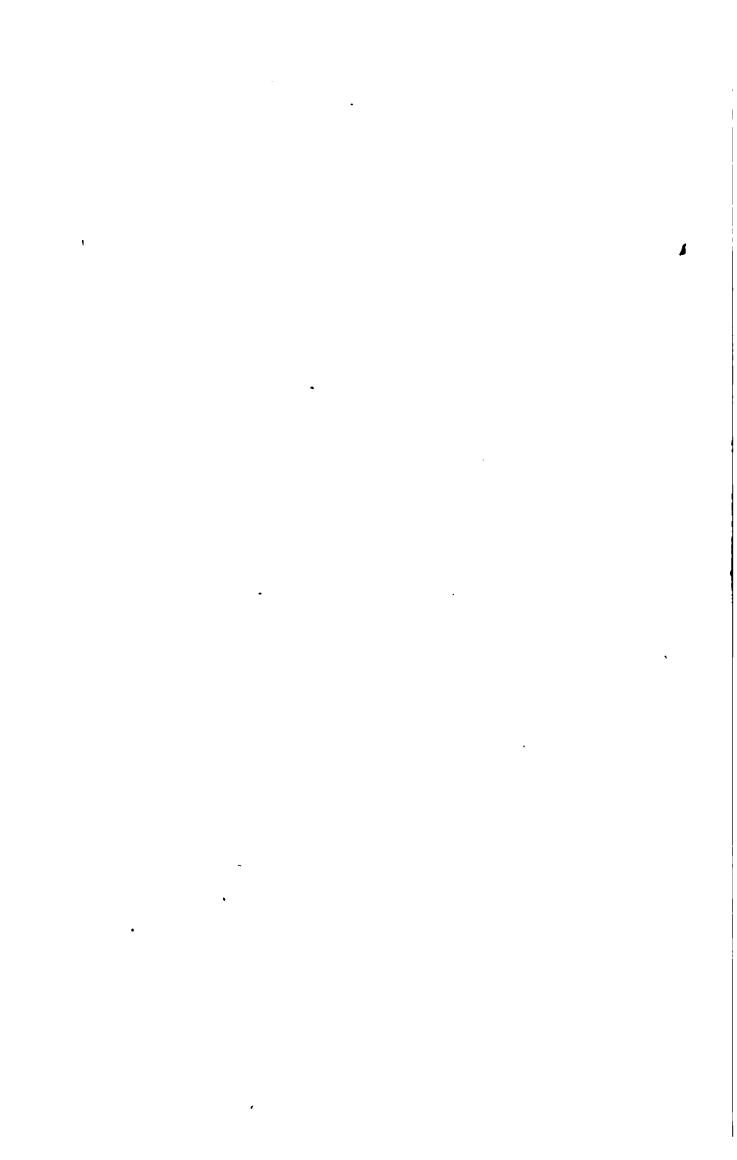
PIETRO METASTASIO O DEL MELODRAMMA

GIUSEPPE PARINI O DELLA POESIA SATIRICA

PUBBLICATO

IL GIORNO XXX LUGLIO

MDCCCLVII.

Se ne sono stampate sei copie in carta Velina bianca.

DELLA BIBLIOTECA SCELTA
vol. 336.

MANUALE

DI VETERINARIA

CORONATO DALL'ACCADEMIA D'AGRICOLTURA, COMMERCIO ED ARTI DI VERONA

DI GIULIO SANDRI

SOCIO DI ESSA ACCADEMIA, MEMBRO EFFETTIVO DELL'I. R. ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, UNO DE' QUARANTA DELLA SOCIETA' ITALIANA DELLE SCIENZE, E CORRISPONDENTE DI PARECCHI ALTRI ILLUSTRI CORPI SCIENTIFICI.

Settima edizione

CON TAVOLE

MIGLIORATA E ACCRESCIUTA DALL'AUTORE.

Prezzo Austr. lir. 5. 30. — *Ital. lir.* 4. 60.

DELLA BIBLIOTECA SCELTA
vol. 588.

STUDII TEORICO-PRÀTICI

SULL'ARTE

DI RECITARE E DI DECLAMARE

NELLE SUE CORRISPONDENZE

COLL'ORATORIA, COLLA DRAMMATICA
E COLLA MUSICA

DI

E. L. FRANCESCHI

Prezzo Austr. lir. 3. 50 — *Ital. lir.* 3. 00.

DELLA BIBLIOTECA SCELTA
vol. 589.

GUIDA
ALLO STUDIO DE' CONTAGI
E SIMILI MORBI SPECIFICI

DI

GIULIO SANDRI

MEMBRO EFFETTIVO DELL' I. R. ISTITUTO VENETO DI SCIENZE LETTERE ED ARTI, UNO DE' QUARANTA DELLA SOCIETA' ITALIANA DELLE SCIENZE, SOCIO ATTIVO DELL'ACCADEMIA D'AGRICOLTURA, COMMERCIO ED ARTI DI VERONA, E CORRISPONDENTE DI PARECCHI ALTRI ILLUSTRI CORPI SCIENTIFICI.

Seconda edizione

CRESCIUTA E MIGLIORATA DALL'AUTORE.

Prezzo Austr. lir. 3. 50. — *Ital. lir.* 3. 00.

BIBLIOTECA

DI

FAMIGLIA E DI CONVERSAZIONE

OSSIA

RACCOLTA DI OPERE UTILI E DILETTEVOLI

PER OGNI CLASSE DI PERSONE

Pubblicati i volumi seguenti:

Vol. 1.° PINETTI. I Segreti della Magia bianca. 4.ª *ediz.* con molte aggiunte. *Ital. lir.* 2. 17

Vol. 2.° IL CUOCO GALANTE, migliorato ed accresciuto di nuove vivande. 7.ª *ediz.* in 18. » 3. 00

Vol. 3.° IL NUOVO GIUOCATORE in Conversazione. 6.ª *ediz.* notabilmente aumentata. » 2. 61

Vol. 4.° IL CREDENZIERE di buon gusto. 7.ª *ediz.* migliorata ed accresciuta. » 1. 74

Vol. 5.° BOSCO. Gabinetto Magico, ossia il complesso dell'arte di prestigio contenente 197 giuochi sorprendenti. 3.ª *ediz.* » 3. 50

SOTTO I TORCHI

CERESETO. Storia della Poesia in Italia, il *vol.* 3.°

BELLISOMI. Grammatica Italiana ad uso delle Scuole Lombarde. 5.ª *ediz.*

MONTEGGIA. Serie dei Temi per servire d'Appendice alla Grammatica Spagnuola di *Marin*. 2.ª *ediz.*

DI OPERE ITALIANE

DELLA BIBLIOTECA SCELTA
vol. 594

STORIA

DELLA

POESIA IN ITALIA

LEZIONI

DI

G. B. CERESETO

VOLUME SECONDO.

Prezzo Austr. lir. 4. 60. — Ital. lir. 4. 00.

SONO PUBBLICATI VOLUMI 595

DELLA BIBLIOTECA SCELTA

ANTICHE E MODERNE